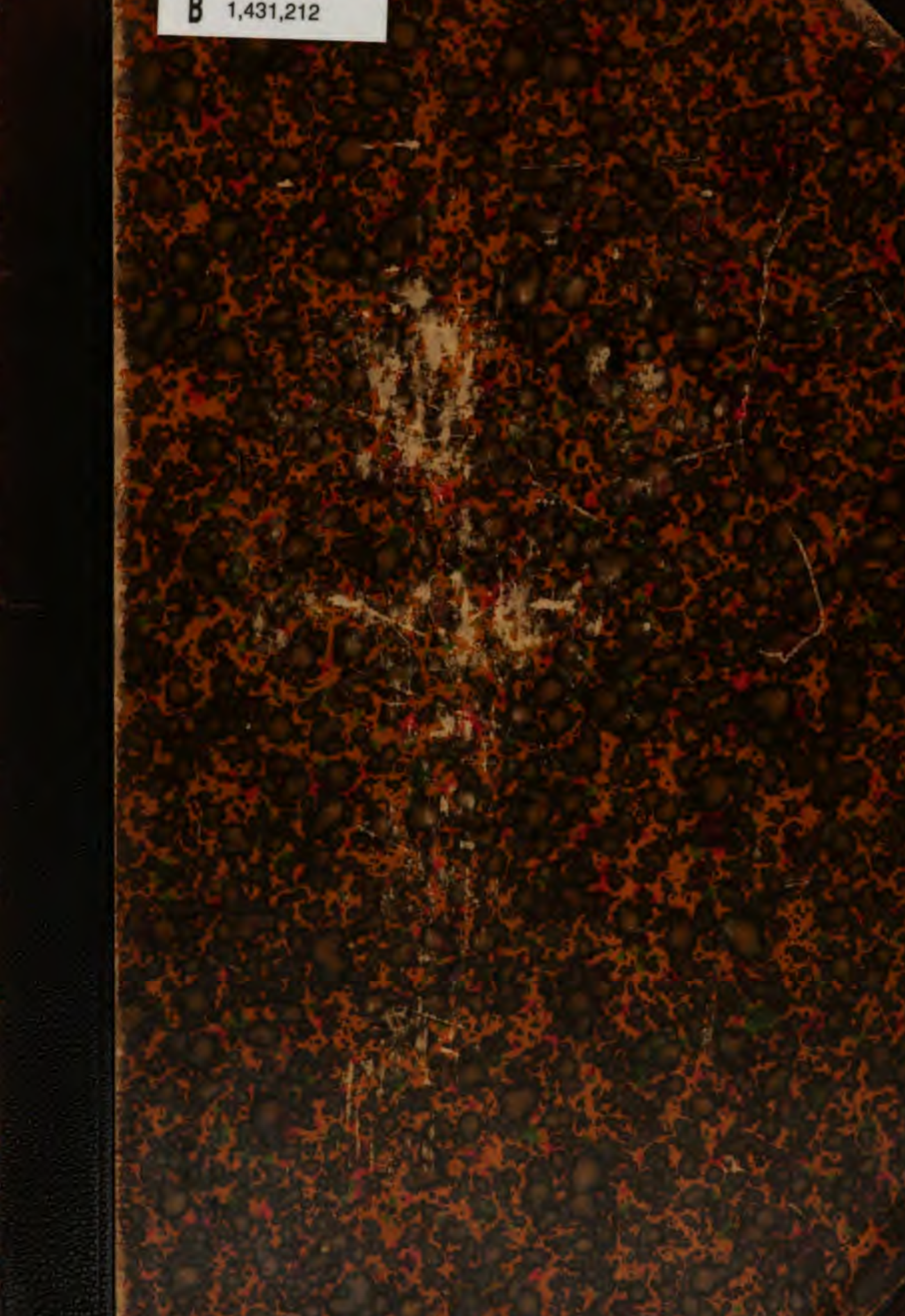
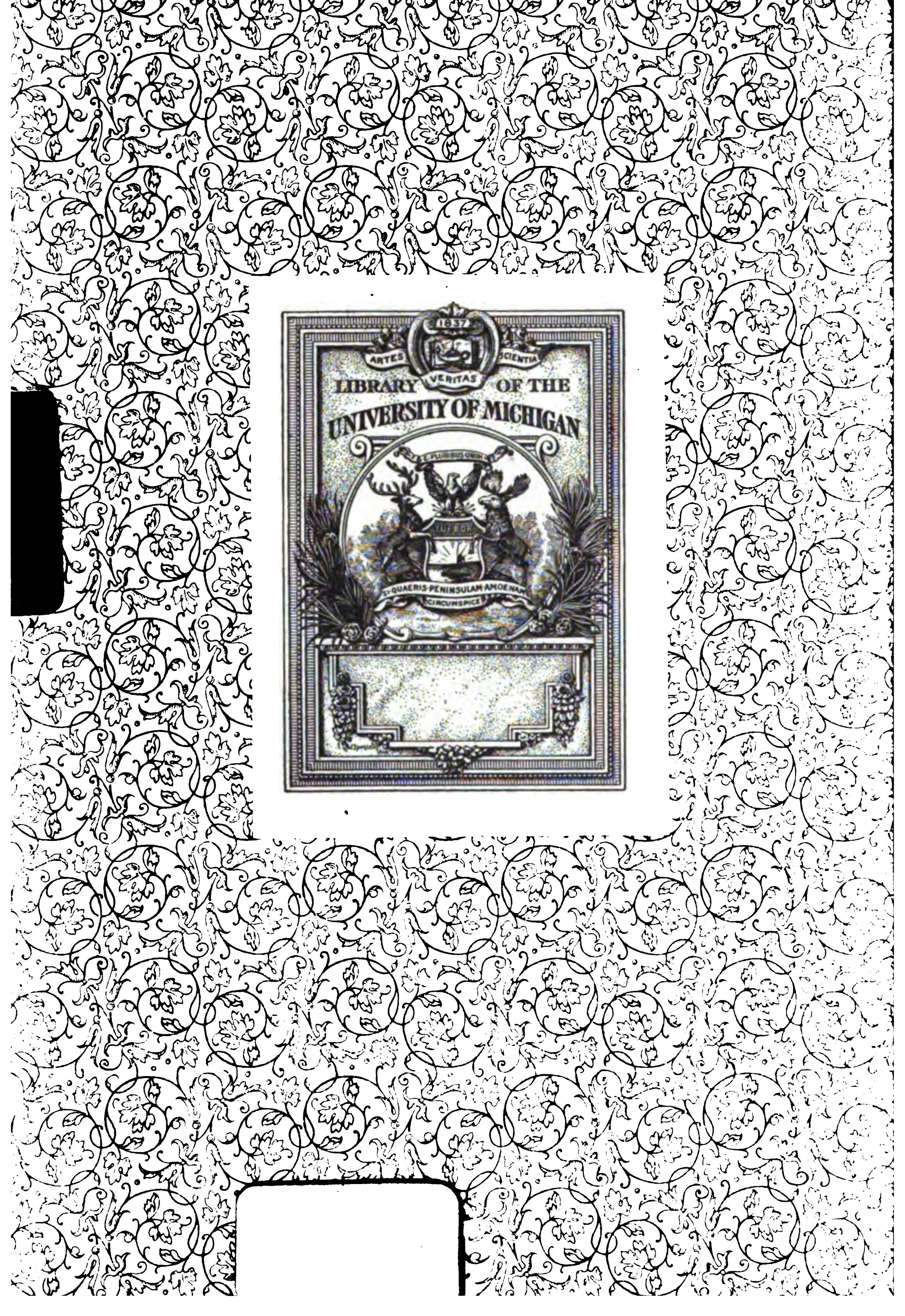
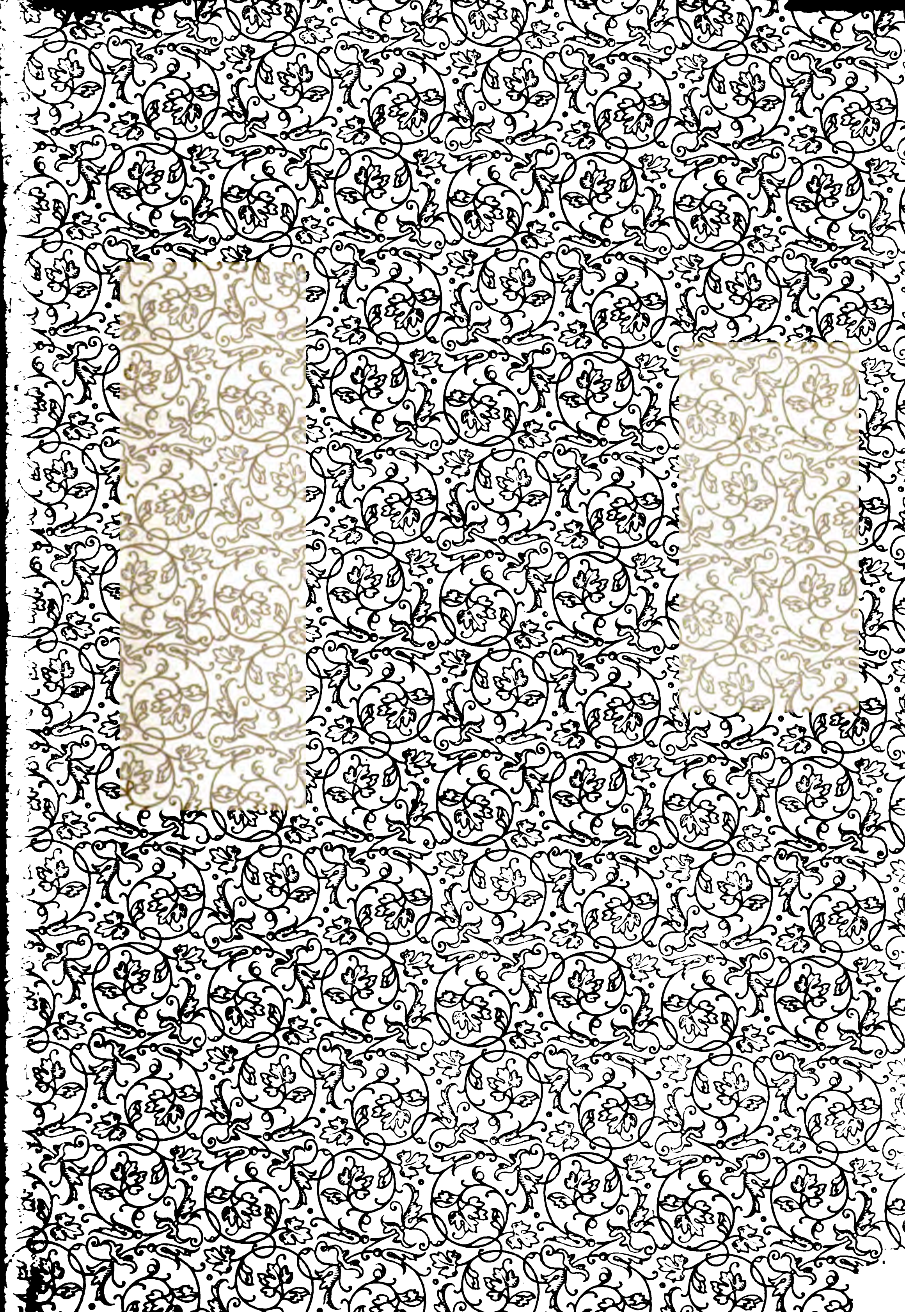
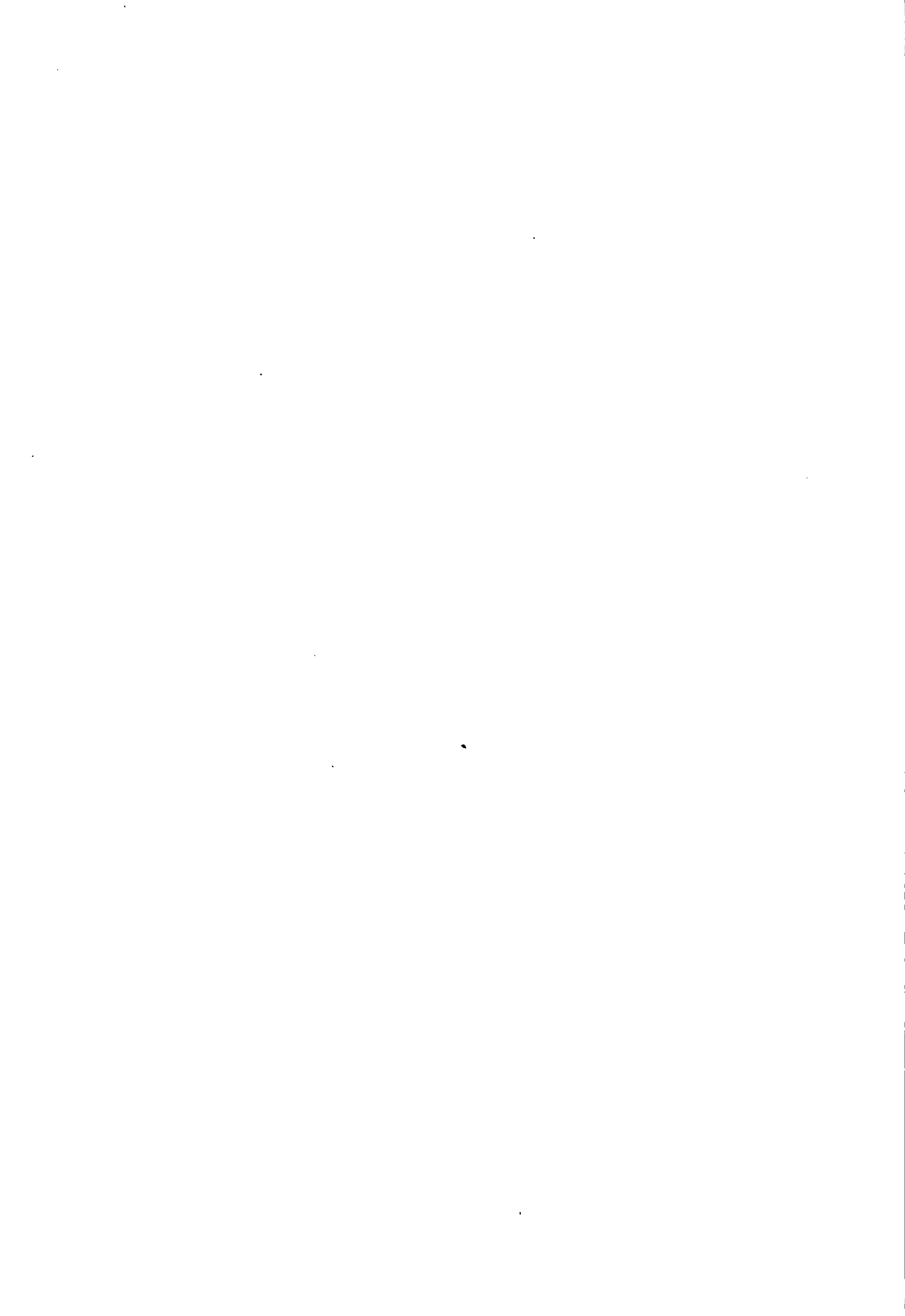




1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





Kleine Schriften

von

Friedrich Zarncke.

Erster Band.

Goetheschriften.

Leipzig
Eduard Avenarius
1897.

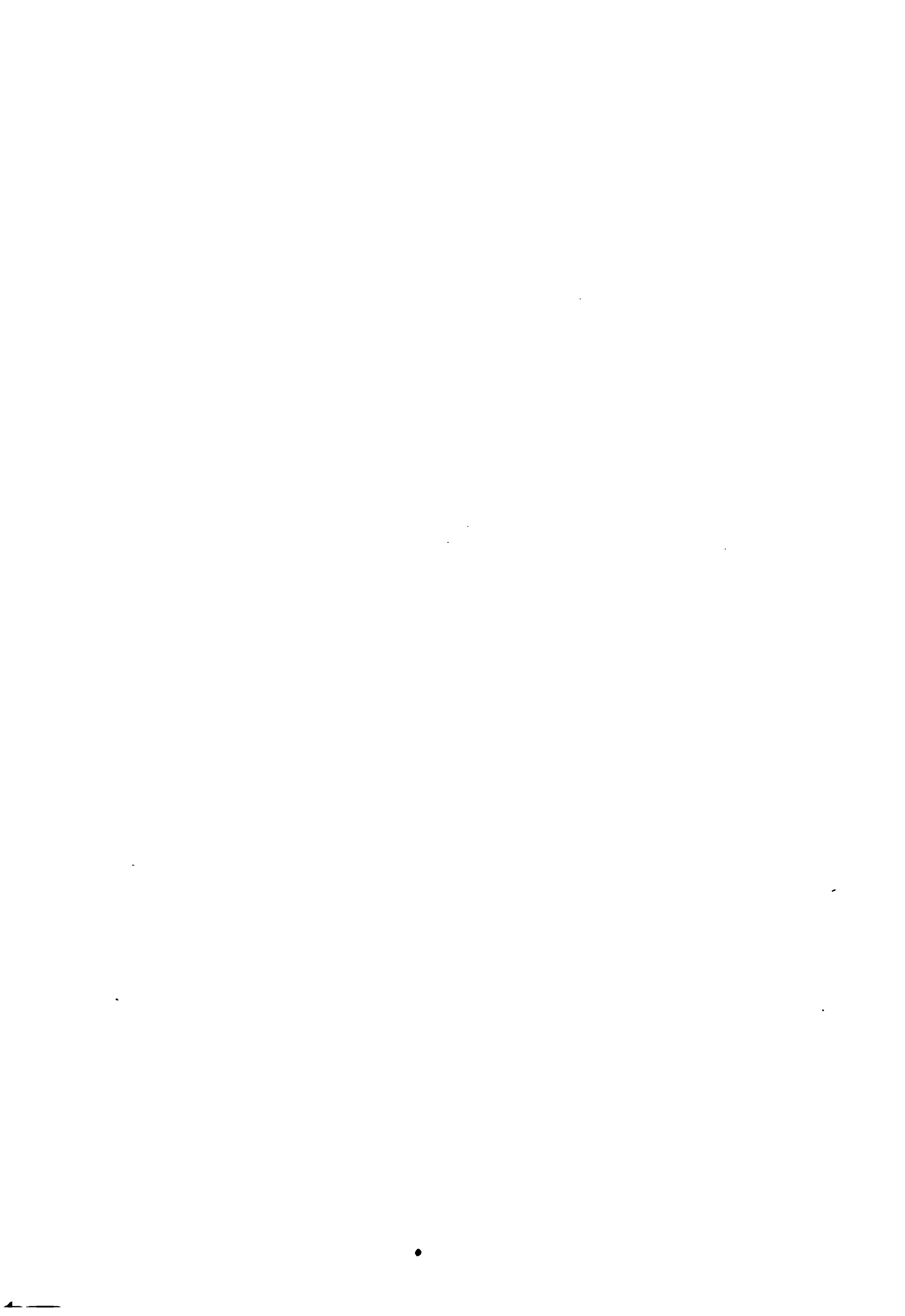
Goetheschriften

von

Friedrich Zarncke.

Mit einem Bilde Zarncke's und einem Facsimile in Lichtdruck.

Leipzig
Eduard Avenarius
1897.





Friedrich Zarncke.

Lichtdr. Julius Klinkhardt, Leipzig. Photogr. Georg Brokesch, Leipzig.



Vorwort.

Eine lange und reiche Epoche seines Lebens hat Friedrich Zarncke der Erkenntniß von Goethe's Wesen und Dichtung gewidmet, und überhaupt stand dessen mächtige Persönlichkeit allezeit bei ihm im Vordergrund des Denkens und Empfindens. So sollen es denn auch seine Goethestudien sein, die wir zuerst gesammelt vorlegen. Anderes wird hoffentlich bald nachfolgen, ebenso wie hier zum geschlossenen Ganzen abgerundet, zunächst die Aufsätze und Reden zur Cultur- und Zeitgeschichte und dann die Arbeiten über das Nibelungenlied. Wir wissen, daß wir mit dieser Herausgabe nicht nur eine Pflicht der Pietät erfüllen, sondern auch den lebhaften und dringenden Wünschen mancher Kreise entgegenkommen.

Ein Ganzes zu bieten gab die Sachlage selbst an die Hand, da nur wenige Aufsätze an Allen bequem zugänglichen Stellen abgedruckt waren. Ihr Fehlen hätte also an sich gerechtfertigt werden können, würde aber unter diesen Umständen den Eindruck des Lückenhaften hervorgerufen haben. Nur das „Kurzgefaßte Verzeichniß der Originalaufnahmen von Goethe's Bildniß", das als selbständiges Werk im Buchhandel (Leipzig, 1888 S. Hirzel) erschien, also jederzeit erhältlich ist, wird Niemand hier suchen, obwohl ich mir nicht versagen konnte einen kurzen Abschnitt herauszuheben. Von den Recensionen im Literarischen Centralblatt waren selbstverständlich diejenigen wegzulassen, die rein den Charakter einer Anzeige trugen. Damit aber doch Alles beisammen sei, ist ein Verzeichniß der hier nicht abgedruckten Beiträge zur Goetheliteratur angehängt worden, einschließlich der Ausgaben Goethe'scher Texte, die im Princip natürlich in diesem Bande keine Aufnahme zu finden hatten, wenn auch von den Abhandlungen über das Notizbuch von der schlesischen Reise und über die

Bruchstücke des Prometheus der Text selbst aus leicht ersichtlichen Gründen nicht zu trennen war. Die Anmerkungen zu dem Notizbuche sind aus den Noten zu dem späteren Abdruck in der Weimarer Ausgabe ergänzt worden. Ueber die Gliederung des Stoffes ist wenig zu sagen nöthig; hervorgegangen aus dem Bestreben, das Verstreute einheitlich und übersichtlich zu gruppieren, wird sie in ihrer sachlichen und in zweiter Linie chronologischen Anlage Jedermann leicht verständlich sein[1]).

In der Feststellung von Plan und Ausführung des Unternehmens bin ich mehrfach auf das Liebenswürdigste von germanistischer Seite unterstützt worden. Vor Allem schulde ich für die Berathung der Anlage des Ganzen herzlichen Dank den Herren Prof. Dr. E. Sievers in Leipzig

---

1) Für die Einzelheiten meines Verfahrens bei der Zusammenstellung und dem Abdruck der Aufsätze sei noch Folgendes bemerkt. Die Orthographie wurde auch in ihren gelegentlichen Schwankungen nicht ohne Noth geändert, die Zwangsschreibung in dem kurzen Anglia-Aufsatz (S. 305 fg.) in des Verfassers Schreibart zurückverwandelt. Druck- oder Schreibfehler sind einigemale nach eigenhändigen Randnotizen Z.'s, wie z. B. S. 11, Z. 17 v. u. geleitén in geleitetén oder S. 103, Z. 13 v. u. 15. Jahrhundert für das sinnlose 18. Jahrhundert, andere offensichtliche von mir natürlich stillschweigend verbessert worden. Nebensächliche äußerliche Aenderungen ergaben sich von selbst, namentlich durch die Umsetzung der Antiquaschrift in die Fractur bei den sächsischen Sitzungsberichten und dem Goethe-Jahrbuch, bei der Schrift über den Elpenor, dem Programm über den Jambus, der Ausgabe des Notizbuchs und den Anmerkungen dazu in der Weimarer Ausgabe; einer ausführlichen Darlegung dieser Minutien darf ich mich wohl überhoben erachten. An drei Stellen waren im Original keine Ueberschriften vorhanden, die ich nun frei wählte, einmal bei der Ausführung über ein künftiges Weimarer Bildnißwerk (S. 51), die ich mitten aus der Einleitung zu dem „Kurzgefaßten Verzeichniß“ herausgenommen habe, dann bei den Anmerkungen der Weimarer Ausgabe zu dem Auszug aus dem Notizbuch von der schlesischen Reise (S. 191), und endlich bei der Bibliographie des Faustbuches (S. 258), die in Braune's Neudrucken keine Ueberschrift trägt. Im Uebrigen sind alle Titel Originalüberschriften. Die Seitenüberschriften habe ich natürlich nach Gutdünken zum Zwecke der Orientierung gewählt. Die Aufsätze in der Allgemeinen Zeitung sowie die im Goethe-Jahrbuch und die in der Anglia sind sämmtlich je nachdem an der Spitze oder am Schlusse mit vollem Namen gezeichnet, einige Artikel der Allgemeinen Zeitung sogar gelegentlich mit dem für die Zwecke unserer Veröffentlichung ganz unwesentlichen Datum, auch in den sächsischen Sitzungsberichten wird zu Anfang der Name des vorlegenden Mitglieds genannt: ich begnüge mich, das festzustellen, und habe bei diesen Aufsätzen im Interesse der Einheitlichkeit den Namen überall weggelassen. Bei den Recensionen im Centralblatt, von denen übrigens nur eine unterzeichnet ist, jedoch die meisten den Verfasser deutlich erkennen lassen, bin ich im Setzen oder Weglassen der Unterschrift genau dem Originale gefolgt, ebenso bei allen anderen Schriften. Für alles Uebrige verweise ich auf die Anmerkungen, die ich da und dort unter dem Text hinzugefügt habe und die durch die Schlußnotiz: **Anm. d. Hrsgbrs.** oder **A. d. H.** kenntlich sind.

und Prof. Dr. W. Streitberg in Freiburg i. Schw., mit denen ich die Sache von Anfang an eingehend erwog, und für Rathschläge oder Winke bin ich den Herren Prof. Dr. R. Kögel in Basel und Regierungsrath Prof. Dr. A. E. Schönbach in Graz verbunden. Für die Herstellung des vorliegenden Bandes aber gebührt meine besondere Erkenntlichkeit Herrn Prof. Dr. Ernst Elster, der mir namentlich bei der Auswahl der Recensionen des Literarischen Centralblattes freundschaftlich zur Seite stand. Es wird vielleicht nicht überflüssig sein, ausdrücklich zu betonen, daß gleichwohl mir allein für Alles und Jedes die Verantwortung zufällt, da ich mich überall selbst entscheiden mußte.

Es gereicht mir ferner zur angenehmen Pflicht, hierdurch allen denen meinen verbindlichsten Dank auszusprechen, die durch die gern gewährte Erlaubniß des Wiederabdruckes von Aufsätzen zu dem Zustandekommen des vorliegenden Bandes beigetragen haben. Es sind dies die k. sächsische Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, das Rectorat der Universität Leipzig, die Redaction und Verlagshandlung der Münchener Allgemeinen Zeitung, ferner die Herren Prof. Dr. W. Braune in Heidelberg, Prof. Dr. L. Geiger in Berlin, Dr. Max Niemeyer in Halle a/S. und Geheimerath Prof. Dr. B. Suphan in Weimar.

Dem Verleger, Herrn Dr. Goldbeck (in Firma Eduard Avenarius) in Leipzig, gebührt für seine rege Antheilnahme an dem Werke nicht minder Dank.

Das diesem Bande vorgesetzte Bildniß aus dem Atelier von Georg Brokesch in Leipzig entstammt dem Jahre 1879, es ist von allen existirenden im Ganzen das beste.

Nachdem ich seit Jahren mich mit dem Gedanken dieser Ausgabe getragen, freue ich mich ihr endlich heute das Geleitwort geben zu können, da sich eben das fünfte Jahr vollendet, seit mein unvergeßlicher Vater für immer die Augen schloß.

Leipzig, am 15. October 1896.

Eduard Zarncke.



Inhalt.

Allgemeines über Goethe.

Seite

Goethe-Jahrbuch. Herausg. von Dr. Ludwig Geiger. 1.—9. Band . . . 3—22
Goedeke, K., Goethe's Leben und Schriften . . . . 22—24
Bernays, M., J. W. v. Goethe. J. C. Gottsched . . . . . . 24—25
Scherer, W., Aus Goethe's Frühzeit . . . . 25—28

Ueber Goethe's Bildnisse.

Rollett, H., Die Goethe-Bildnisse. Lief. 1—5. . . . . 29—49
Zarncke, Fr., Kurzgefaßtes Verzeichniß der Originalaufnahmen von Goethe's Bildniß (Anzeige) . . . . 49—51
Ueber ein künftiges Weimarer Bildnißwerk. . . . . 51—53
Schröer, K. J., Goethe's äußere Erscheinung 53
Zur Kritik der Goethe-Bildnisse. . . . . 54—61
Oeser's angebliche Radierung 54. Kügelgen. Dawe. Pseudo-Jagemann 57. Barth's Stich und seine Vorlage, der sogen. „Graff." 57. Die Kolbe'schen Bilder 59. Die Photographie von May's Gemälde 60.
Zu den Goethe-Bildnissen . . . . 61—62
Das Bild von Schmeller 61. Seine Kreidezeichnung 61.
Weiteres zu den Goethe-Bildnissen. . . . . 62—63
Genaueres über den sogen. Graff-Barth'schen Stich 62.
Zur Kritik der Goethe-Bildnisse. . . . . 63—65
Nochmals Graff-Barth 63. Kolbe's verschiedene Entwürfe.
Goethe, direct nach dem Original von Jos. Stieler, photographiert von J. Albert . . . . 65—66
Zur Kritik der Goethe-Bildnisse. . . . . 66—73
1. Schadow oder Weißer? 66. 2. Pseudo-Oeser noch einmal 72.
Zur Kritik der Goethe-Bildnisse. . . . . 73—76
3. Versteckteres aus Weimar: Das Jugendportrait von Funke 73. Boltschauser's Medaille 74. Eine Tiefurter Silhouette 75. Zwei Tiefurter Gypsbüsten 75. Die Büste von Flatters 76.
Zwei Goethe-Büsten . . . . 76—83
Einfluß der Individualität des Künstlers auf die Portraitirung 76. Die Büste von Rauch und die zweite Tieck'sche 78.
Eine verschollene und wiedergefundene Goethe-Statuette von Rauch . . . . 83—88

Seite

Goethe in Italien. Nach dem Originalgemälde von H. W. Tischbein etc. Photographie von J. Schäfer. . . . . 88—90

Findlinge, betreffend die Weimarische Literatur-Epoche, herausgegeben von Adelb. Kühn 90

Eine schlechte, oder Goethe nicht darstellende Silhouette 90. Lithographie einer Scene aus Goethe's Fischerin nach Krauß 90.

Zu den Kügelgen'schen Goethe-Bildnissen . . . . 90—93

Karl August und Goethe von Juel. . . . . 93—97

Goethe's Jugendportraits . . . . 97—106

1. Schmoll's Zeichnung 97. Goethe in Oel 104.

Zu den Goethe-Bildnissen . . . . 106—108

1. Zu den Kügelgen'schen 106.

Zu den Goethe-Bildnissen. . . . . 109—112

2. Das Fraser-Portrait. Thackeray oder Maclise? 109.

Zu den Goethe-Bildnissen.. . . . . 112—117

2. Das Fraser-Portrait. Thackeray oder Maclise (Schluß) 112.

Zu den Goethe-Bildnissen . . . . 117—119

3. Die Portraits des Jahres 1779. 117. Ein in Wachsfarben ausgeführtes Bild von Imhoff 119.

Zwei neue Goethe-Bildnisse und einiges Andere. . . . . 119—125

Das Octav-Brustbild von Raabe 119. Ein Halbbrustbild von Schmeller en face 120. Weißer's Gesichtsmaske 124. Die Goethe-Schiller-Gruppe von Rauch 124.

Nochmals Allerlei über Goethe-Bildnisse. . . . . 125—132

1. Die älteste Goethe-Schiller-Gruppe, eine Caricatur 125. 2. Pseudo-Goethe vom Pseudo-Oeser zum letzten Mal 128. 3. Das älteste Goethe-Bild von Lotte in Wetzlar gezeichnet 131.

Nochmals Allerlei über Goethe-Bildnisse. . . . . 132—136

4. Projektirte Medaillen auf Goethe: Vermuthlicher Plan einer solchen nach Tieck's Büste 133. Denon's Vorhaben nach der Schlacht bei Jena 133. K. Th. von Dalberg's Entwurf 135.

Nochmals Allerlei über Goethe-Bildnisse. . . . . 136—141

5. Allerlei Neues: Das Relief von Melchior 136. Bury's Zeichnungen 136. Die Krauß'sche Bleistiftzeichnung 136. Juel's Zeichnung und deren Copie 138. Das Oelgemälde von Caroline Bardua 138. Kolbe's erster Entwurf zu dem Bilde für die Jenaer Bibliothek 139. Das Miniaturbild in Arklitten 139.

Eggers, K., Rauch und Goethe . . . . 141—142

Gaedertz, K. Th., Goethe und Maler Kolbe. . . . . 142—143

Zu Goethe's Leben.

Zu Goethe's Doctordissertation 147

Goethe's Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg. 2. Auflage. 147—149

Hoefer, Edm., Goethe und Charlotte von Stein . . . . 149—150

Goethe's Briefe an Frau von Stein, hrsg. v. A. Schöll. 2. Aufl. bearb. v. W. Fielitz 1. Bd. . . . . 150—152

Dasselbe. 2. Bd. . . . . 152—153

1) Karl August in Frankfurt a. M. etc., 2) Die Feier des Goethe-Tages etc.. . . . . 154—155

	Seite
Briefe von Goethe's Mutter an die Herzogin Anna Amalia. Neu herausg. und erläutert von K. Heinemann	155—156
Goethe's Notizbuch von der schlesischen Reise im Jahre 1790. Zur Begrüßung der deutsch-romanischen Section der XXXVII. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Dessau am 1. October 1884.	157—189
1. Beschreibung der Handschrift 158. 2. Die Reiseroute 160. 3. Die Correspondenz Goethe's 165. 4. Die Entwürfe zu Gedichten 167. Abdruck des Textes 172. Anmerkungen 182. Personenregister 189.	
Goethes Notizbuch von der Schlesischen Reise. Hrsg. von Fr. Zarncke (Anzeige)	190
Aus den Anmerkungen zu dem Abdruck des Notizbuchs in der Weimarer Ausgabe	191
Zu Goethe's schlesischer Reise 1790	191—197
Ein zweites Notizbuch 191. Beschreibung der Handschrift B. 2. Die Hinreise 193. 3. Die Weiterreise nach Breslau 194. 4. Die Reise in die Grafschaft Glatz 194. 5. Die Reise nach Krakau 195. 6. Erneute Reise in's Riesengebirge? 196. 7. Die Rückreise 196.	
Moschkau, Alf., Goethe und Karl August auf dem Oybin bei Zittau, vom 28. bis 29. September 1890	197—198
Freundschaftliche Briefe von Goethe und seiner Frau an Nicolaus Meyer	198
Briefe von Goethe's Frau an Nicolaus Meyer	199—201
Hesse, Aug., Minchen Herzlieb	201—203
Gaedertz, K. Th., Goethe's Minchen	203—207
Goethe und die Gräfin O'Donell. Ungedruckte Briefe etc. hrsg. von R. M. Werner	207—209
Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer (Suleika). Hrsg. etc. v. Th. Creizenach	209—211
Dasselbe. 2. verm. Auflage	211—212

Zu Goethe's Werken.

Goethe's Werke. Herausg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. [I], 1. 14. III, 1. IV, 1. 2	215—218
Dasselbe. [I], 2. 6. 7. 15, 1. 2. III, 2. IV, 3.	218—223
v. d. Hellen, Ed., Goethe's Antheil an Lavater's Physiognomischen Fragmenten	223—226
Virchow, R., Goethe als Naturforscher	226—227
Koschmann, R., War Goethe ein Mitbegründer der Descendenztheorie?	227
Du Bois-Reymond, E., Goethe und kein Ende	228—229
Zur fünfzigjährigen Wiederkehr des Tages, welcher einst Karl August Hase der Universität Jena zuführte etc. (über Elpenor)	230—239
Bruchstücke aus Goethe's Befreiung des Prometheus	240—245
Fischer, Kuno, Goethe's Faust. Ueber die Entstehung und Composition des Gedichtes	245—246
Faust, Eine Tragödie von Goethe. Mit Einleitung und erklärenden Anmerkungen von G. von Loeper. Zweite Bearbeitung	247—249

Seite

Goethe's Faust in ursprünglicher Gestalt, nach der Göchhausen'schen Abschrift herausgegeben von Erich Schmidt . . . . 249—252
Strehlke, Fr., Wörterbuch zu Goethe's Faust 253

Zur Faustdichtung vor Goethe.

Zahn, Th., Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage . . . 257—258
Bibliographie des Faustbuches . . . . 258—271
A. Die erste Ausgabe und ihre Sippe 258. B. Erweiterung des ursprünglichen Textes 264. Ueberarbeitungen 266. E. Die gereimte Umarbeitung 269.
Zur Bibliographie des Faustbuches . . . . 272—289
1. Die Redaction von 1589 und ihre Ausgabenreihe 272. 2. Der Text von 1589. 275. 3. Verhältniß des Berliner Druckes von 1590 und des Druckes von 1589 zu einander 289. 4. Die Neugruppirung der Ausgaben des Faustbuches 284. 5. Das Faustbuch in den Meßkatalogen 285.
Johann Spieß, der Herausgeber des Faustbuches, und sein Verlag . . . . 289—299
Schwengberg, M., Das Spies'sche Faustbuch und seine Quelle . . 299
Das Volksschauspiel Doktor Johann Faust. Mit geschichtlicher Einleitung ꝛc. Herausgegeben von Carl Engel . . . . 300—302
Johann Faust. Ein allegorisches Drama in fünf Aufzügen ꝛc. Muthmaßlich nach G. E. Lessing's verlorenem Manuscript. Herausgegeben von Carl Engel . . . . 302—304
Dasselbe. 2., durch das Nürnberger Textbuch vermehrte Auflage . . . 304—305
Das englische Volksbuch vom Doktor Faust . . . . 305—307
Christopher Marlowe's Tragedy of Doctor Faustus with Introduction and Notes by Wilh. Wagner . . . . 307—308

Ueber den fünffüßigen Jambus bei Lessing, Schiller und Goethe.

Der hundertjährigen Wiederkehr des Tages, an welchem Johann Wolfgang Goethe, am 19. Oktober 1765, in die Zahl ihrer Studierenden aufgenommen ward ꝛc. (Ueber den fünffüßigen Jambus mit besonderer Rücksicht auf seine Behandlung durch Lessing, Schiller und Goethe . . . . 311—424
Inhaltsangabe im Einzelnen s. S. 311—312).
Zur Geschichte des fünffüßigen Jambus . . . . 425—428

Verzeichniß der übrigen Schriften zur Goethe- und Faustliteratur.

S. 431—436.

Register . . . . 437—441

Allgemeines

über

Goethe.



Goethe-Jahrbuch. Herausg. von Dr. Ludw. Geiger. 1. Bd. Frankfurt a/M., 1880. Literarische Anstalt, Rütten und Löning. (X, 448 S. Lex.-8.) ℳ 10.

Literarisches Centralblatt Jahrg. 1880 Nr. 29. Sp. 947—949.

Die Literatur über Goethe, sein Leben wie seine Werke, hat sich im Laufe der letzten Decennien fast ins Unübersehbare ausgedehnt, und kaum ist es, zumal da sie an den verschiedensten Orten verstreut zu werden pflegt, dem Einzelnen noch möglich, derselben in ihrem ganzen Umfang zu folgen. Da ist es denn sehr willkommen, daß ein durch tüchtige Arbeiten bereits bewährter Gelehrter und ein der classischen deutschen Literatur besonders zugewandter Verleger sich vereinigt haben, um einen Mittelpunkt für die Goetheforschung und zugleich ein Repertorium über das sonst noch ans Licht Tretende zu bieten durch Herausgabe eines „Goethe-Jahrbuchs", von dem uns hier der erste Band vorliegt, in einer so sauberen und geschmackvollen Ausstattung von solidester Eleganz, wie unser deutscher Buchhandel sie nur selten seinen Lesern bietet.

Der Inhalt zerfällt in vier Abtheilungen. Voran gehen Abhandlungen. Sie werden würdig eröffnet durch einen warm und edel gehaltenen Aufsatz von Grimm über Bettina. Es gelingt ihm, das Wesen dieser seltenen Frau schön und ansprechend darzulegen: die bekannte Streitfrage über den Briefwechsel mit Goethe wird nur gestreift, aber nicht in Abrede gestellt, daß wir uns bei demselben auf dem Gebiete des Romans befinden. So aufgefaßt, wird das Werk für alle Zeiten ein köstliches Stück unserer Literatur bleiben, freilich wird dieser reine Genuß sich völlig erst dann einstellen, wenn alles für Goethe Bedeutungsvolle, in erster Linie also seine eigenen Briefe, dann auch das Wichtigere und Disputable aus den Briefen Bettina's vollständig und rückhaltslos in authentischer Form der Benutzung zugänglich gemacht sein wird. So lange dies nicht geschehen ist, wird die Unsicherheit, was benutzbar sei, was nicht, den Forscher stets in verdrießlicher Stimmung halten und dem reinen Genuß an jenem Werke im Wege stehen. Der Freiherr W. von Biedermann handelt sodann über das Verhältniß von Lessing zu Goethe. Wir können uns mit dem Resultate dieses Aufsatzes nicht einverstanden erklären. Der Verfasser hat sich in die Ansicht hineinstudiert

Lessing habe sich aus Eifersucht gegen den jungen Dichter, der ihn als Dramatiker in den Schatten zu stellen drohte, zu einer unedeln Haltung ihm gegenüber verleiten lassen. Wir dagegen meinen, er ist ihm durchaus gerecht geworden. Wir werden gewiß von dem reifen und mit den Gesetzen der Form so vertrauten Manne nicht verlangen wollen, daß er für die Formlosigkeiten und Excentricitäten der Sturm- und Drangperiode sich besonders erwärmen sollte: aber das Genie in Goethe hat er wohl erkannt und sich dessen gefreut. Der Verf. würde gar nicht das Material zur Begründung seiner Annahme gefunden haben, wenn er nicht durchweg den Klatsch der kleinen Geister um Lessing als ebenso authentisch behandelt hätte, wie die eigenen Worte des Letzteren; aber nur diese können für uns maßgebend sein. Felix Bobertag erörtert den Helena-Act des Faust, 2. Theil. Wir finden die Fragstellung nicht ganz zutreffend und die Resultate nicht im Verhältniß zur Länge des Aufsatzes stehend. Eine Allegorie ist die Helena allerdings nicht, aber eine classisch-romantische Phantasmagorie bleibt der dritte Act, der von Troja's Zerstörung bis zu der Missolunghi's reicht, auch nachdem Goethe jene Bezeichnung strich, und in gewissem Sinne bleibt er auch ein Zwischenspiel, denn in ihm spinnt sich der Dichtung Faden „gespenstisch" ab, was in den übrigen Acten nicht der Fall ist.

An die Abhandlungen reihen sich die Forschungen (werden sie von den Abhandlungen immer streng zu sondern sein?). Zunächst nimmt W. Scherer seine Satyros-Hypothese wieder auf, wir meinen mit Geschick und in manchen Puncten ansprechend. Bartsch handelt über die Verwendung des Alexandriners bei Goethe, Düntzer über die Unzuverlässigkeit von Goethe's Angaben in Betreff seiner eigenen Werke in Dichtung und Wahrheit. Wilmanns macht sehr wahrscheinlich, daß Goethe den Namen „Belinde" für Lili aus einem Buche der Scudery entnommen habe (aber in der deutschen Uebersetzung von 1735 steht die betreffende Erzählung nicht); ob freilich seine weiteren Vermuthungen, daß gerade an jenes Buch die tiefere Einwirkung Goethe's auf Lili angeknüpft habe und daß dasselbe noch für die Stella maßgebend geworden sei, in der sich auch u. A. das Doppelverhältniß zu der Münch und zu Lili wiederspiegele, Viele überzeugen werden, möchten wir bezweifeln. R. M. Werner glaubt aus einer umfänglichen Kenntniß der Schriften des Giessener Schmid noch Einiges zur Deutung des Jahrmarktsfestes beibringen zu können, die Zustimmung des Ref. freilich nur selten gewinnend. D. Jacoby bietet einige interessante Parallelstellen zu Versen im Faust, die er auch zu chronologischen Schlüssen verwerthen möchte. M. Ehrlich endlich bringt Anmerkungen zu den Weissagungen des Bakis.

Der dritte Abschnitt umfaßt Neue Mittheilungen, d. h. Mittheilung neuen Materiales von größerem Umfange. Voran stehen nicht weniger als 36 Briefe von Goethe, die von 13 Gelehrten beigesteuert wurden. Sie sind

chronologisch geordnet und gehen von 1789 bis zum November 1831. Einige sind von großem Interesse, alle zeigen von Neuem den im Kleinen wie im Großen stets bedeutenden Mann. Erich Schmidt giebt einen Abdruck einer von Goethe selbst gefertigten Abschrift (oder ist es die Urschrift?) des Prometheus, den wir bisher nur nach einer Abschrift von Lenz kannten, die Goethe mit einigen Veränderungen zum Druck hergerichtet hatte. An einigen Stellen könnten die Varianten accurater sein (z. B. 108. 140). Hieran schließen sich Mittheilungen von Zeitgenossen über Goethe, besonders von R. Boxberger aus Handschriften der Dresdner Bibliothek zusammengetragen; viel befinden wir uns hier auf dem Gebiet des Klatsches und namentlich Böttiger prostituiert sich abermals in seiner ganzen Erbärmlichkeit, aber wir erfahren doch auch Einiges, das nicht ohne Werth ist. Ist der Brief vom 10. November 1832 wirklich von Peucer? Vgl. S. 357, Z. 14 v. o. Die dritte Abtheilung wird geschlossen durch 7 allerliebste Briefe der Frau Rath, die W. Creizenach veröffentlicht.

Es folgen im vierten Abschnitt kleinere Mittheilungen (Miscellen, Chronik, Bibliographie). Der Miscellen sind 19, einige recht interessant, andere freilich auch recht problematisch, und Nr. 18 hätte wohl ganz gespart werden können. Das unter Nr. 19 erwähnte Portrait wird eine colorierte Copie des Jagemann'schen Profilbildes sein. Mit der Chronik beginnt die eigene Thätigkeit des Herausgebers. Es ist sehr zu wünschen, daß derselbe durch Zusendung bezüglicher Notizen immer mehr in den Stand gesetzt werde, hier möglichst Vollständiges zu liefern. Ebenso in Betreff der kleineren Stücke, die der Bibliographie zufallen. Diese registriert sehr fleißig, was im letzten Jahre von und über Goethe erschienen ist, besonders willkommen ist die regestenartige chronologische Zusammenstellung der neugedruckten Briefe. Wohl nur durch Versehen ist Oettingen's Werk über Goethe's Faust auf S. 433 statt auf die folgende Seite gerathen.

Man sieht, es ist ein reicher Inhalt, der uns geboten wird, ein Werk warmer Betheiligung und sorgfältigen hingebenden Fleißes, zu dessen Studium die elegante Außenseite, die der Verleger ihm gewährt hat, schon beim ersten Anblick einladet. Möchten Herausgeber wie Verleger in ihrem Vertrauen auf die ernste Antheilnahme der deutschen Nation an ihrem Unternehmen sich nicht getäuscht sehen.

Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Geiger. 2. Bd. Frankfurt a/M., 1881. Lit. Anstalt, Rütten & Löning. (VIII S., 1 Bl., 536 S. gr. 8.) ℳ 11.

Literarisches Centralblatt 1881, Nr. 24, Sp. 840—842.

Auch in diesem Bande wird uns eine große Mannigfaltigkeit von Beiträgen zur genaueren Erkenntniß Goethe's und seiner Werke geboten, wenn auch die Aufsätze von verschiedenem Werthe sind und Einiges wohl über den

Kreis hinaus geht, auf den sich ein Goethe-Jahrbuch beschränken sollte. Voran gehen I. die sogen. „Abhandlungen". Der dänische Schriftsteller G. Brandes orientiert uns in willkommener Weise über die verschiedenen Phasen, die die Antheilnahme Dänemarks an Goethe durchlaufen hat; Julian Schmidt über Goethe's Stellung zum Christenthum: es galt ihm dasselbe nur als eine, aber die höchstbedeutsamste Offenbarung des Göttlichen. Erich Schmidt behandelt Lessing's Faust, das Bekannte geschickt abermals vorführend und über den „zweiten" Faust eine Ansicht aufstellend, die Beachtung verdient. R. M. Werner's Mittheilungen über die erste Aufführung des Götz in Berlin (April 1774) entsprechen durchaus dem Zwecke des Jahrbuches. Dann folgen II. die sogen. „Forschungen". Suphan bringt Mittheilungen und Nachweise aus Herder's Papieren, die ältere Gestalt Goethescher Gedichte betreffend: es sind dies zum Theil wichtige Beiträge zur Kritik und Geschichte der Goetheschen Lieder, so sorgfältig gearbeitet wie wir es vom Verf. gewöhnt sind. W. Wilmanns handelt über Erwin und Elmire. Er glaubt eine drittälteste Gestalt aus dem Winter 1772/73 annehmen zu sollen, in der das Drama zur Feier von Herder's Hochzeit (1. Mai 1773) bestimmt war, dann aber, unvollendet geblieben, durch den „Polterabendscherz vom Pater Brey" ersetzt ward, welcher letztere dann eine längere Verstimmung zwischen Herder und Goethe hervorgerufen habe. Wir gestehen, dem Verf. nicht folgen zu können und in diesen Forschungen eine Verirrung des mit seinem Gegenstande spielenden Scharfsinnes erblicken zu müssen. H. Düntzer bringt allerlei kleine Berichtigungen zu Goethe's Erzählung von der Anknüpfung seines Verhältnisses mit Schiller; die Hauptsache bleibt auch hier bestehn, in Einzelheiten verschiebt sich allerdings Manches. O. Brahm bespricht die erste Bühnenbearbeitung des Götz (1804) und zerlegt dieselbe nach den verschiedenen Gesichtspuncten, die sich bei ihrer Herstellung geltend gemacht hätten. Das Resultat fällt wesentlich negativ aus; doch können wir der Art und Weise, wie das Thema angefaßt ist, keinen Geschmack abgewinnen. Hieran schließen sich III. die „Neuen Mittheilungen", zunächst zu Goethe's Dramen und Gedichten von W. Arndt, W. v. Biedermann, G. v. Loeper, darunter ein Gedichtchen an Merck, mit welchem Goethe diesem ein neues Werk zusandte. Im vorigen Jahre ward ein Separatdruck desselben gewissermaßen als Preisfrage versandt, welches Werk gemeint sei. Die eingelaufenen Antworten werden hier registriert; Ref. muß Düntzer gegenüber bei seiner Annahme beharren: es ist der Götz gemeint, nicht die Lustspiele nach dem Plautus; denn die „alten Hosen" können nur auf die Einkleidung, nicht auf den Stoff gehen, bei jenen Lustspielen waren aber gerade die Hosen neu. In der vierten dieser Mittheilungen, aus dem Notizbuch über die Schlesische Reise 1790, wird Goethe wieder auf den Oybin geführt, diesmal am 6. August, nachdem der früher angenommene Besuch am 28./29. Sept. vom Ref. zurückgewiesen ist. Jetzt wissen wir, eben

aus jenem Notizbuch, daß Goethe am 28. September schon wieder in Dresden war. Aber auch mit dem 6. August ist es Nichts. Der trübe Tag hat den Lesenden geirrt, nicht in Zittau war Goethe am 6. August, sondern in Zirlau bei Schweidnitz. Wie hätte er auch wohl, da er schon am 10. August von Breslau aus schrieb, vom 7. bis dahin von Zittau an die Grafschaft Glatz, die Adersbacher Felsen rc. besuchen können? Und konnte er, wenn er erst den 7. August die Grenze Schlesiens überschritt, am 10. schreiben, er wäre „seit Anfang des Monats" in Schlesien? Und was hätte er, der in der Nacht des 30. Juli aus Dresden abreiste, um nach Schlesien zu „eilen", volle 8 Tage zwischen Dresden und Zittau anfangen sollen? Die Stolpischen Basalte konnten ihn doch nicht so lange beschäftigen. Es hilft Nichts, die Zittauer werden ihrer Goethe-Legende entsagen müssen. Dann folgen 41 Briefe von Goethe, nebst zwei Briefen der Frau Rath und einem von Moritz, mitgetheilt von W. Arndt, Bartsch, Geiger, Koehler, v. Loeper, Muncker. Das ist natürlich der Mittelpunct des Jahrbuches, wenn sich auch nicht gerade sehr bedeutsame Briefe vorfinden; sollte es sich aber nicht doch empfehlen, bei jedem Briefe, hinter der Ziffer, den Namen dessen zu nennen, von dem er beigesteuert ist und von dem die Anmerkungen herrühren? Hervorheben wollen wir den letzten Brief vom 7. April 1830, in welchem Goethe den Hofrath Stark auffordert, sich für ihn von Schmeller malen zu lassen, damit auch sein Bildniß „der würdigen Sammlung von einheimischen und auswärtigen Zeitgenossen eingefügt und das Andenken eines so bedeutenden Zusammenlebens um desto vollständiger unseren Nachkommen hinterlassen werde." Also an die Nachkommen, d. h. an die Theilnahme der Nation für sein Wesen und Leben dachte Goethe dabei. Was würde er gesagt haben, wenn er eine Ahnung davon hätte haben können, daß zwar die Theilnahme der Nation ganz seinen Erwartungen entsprechen, daß sie aber durch festgeschlossene Riegel von der Bethätigung dieser Theilnahme einst werde zurückgehalten werden? Und von wem?! — Speciell werden dann vom Herausgeber, mit Benutzung des Uhde'schen Nachlasses, alle Briefe gesammelt, die Goethe von Dornburg (1828) aus schrieb, und es wird ausführlich über diesen Aufenthalt gehandelt. Es folgen „Mittheilungen von Zeitgenossen" über Goethe, ein sehr interessantes Capitel, besonders interessant die aus Bertuch's Nachlasse vom Herausgeber excerpierten, und unter ihnen wieder am interessantesten das Protokoll einer Unterredung Goethe's mit Joh. Fahlmer über „Götter, Helden und Wieland." Dies ist vielleicht das werthvollste Stück des ganzen Jahrganges, zumal auch, weil es endlich eine Datierung des Satyros bringt. Darnach fällt dieser in den Sommer 1773; damit ist die Deutung auf Basedow wohl definitiv abgewiesen; zu der auf Herder vgl. dies Jahrbuch S. 140 Anmerkung. Ist übrigens das Datum des betreffenden Briefes „8. Mai" richtig? man sollte „Juni" erwarten. Endlich folgen IV. „Miscellen, Chronik,

Bibliographie." Die Miscellen sind nicht eben bedeutend (mit der Deutung von „Fideler" aber hat, u. E., Loeper vollkommen Recht), um so willkommener ist die „Chronik" und die „Bibliographie". Wer hier überblickt, wie sich die einzelnen Beiträge zu Goethe's Leben und Werken auch jetzt noch trotz des Jahrbuches, verzetteln, der erkennt recht, welche Wohlthat uns durch Geiger's Unternehmen gewährt worden ist.

Zu unserer Freude vernehmen wir, daß die Existenz des Jahrbuches völlig gesichert ist, wir also in ihm bereits einen jährlich wiederkehrenden Freund begrüßen können. Möchte nur die Redaction in Betreff der Abhandlungen und Forschungen strenge Kritik üben und lieber einmal einen Jahrgang von geringerem Umfange bieten als in jene Kategorien zu Arbeiten untergeordneten Ranges herabsteigen. Wir hören, daß der Verleger damit umgeht, fortan jeden Jahrgang mit einem Porträt Goethe's oder eines seiner Zeitgenossen zu schmücken, gewiß ein Plan, der dem Unternehmen eine neue willkommene Zierde zuführen würde und dessen Ausführung wir mit Interesse entgegensehen. — Die elegante Ausstattung ist vom vorigen Jahre bekannt.

Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Geiger. 3. Bd. Frankfurt a/M., 1882. Lit. Anstalt, Rütten & Löning. (VIII, 468 S. gr. 8.) ℳ 12.

Literarisches Centralblatt 1882, Nr. 16, Sp. 543—544.

Das Jahrbuch ist diesmal am 22. März, dem 50jährigen Todestage des Dichters, ausgegeben worden, freilich ohne daß der Text etwas Bezügliches brächte; dagegen bietet es als Titelschmuck in Photographie die Originalzeichnung des Portraits Goethe's von Schwerdgeburth, das letzte Bild, das von ihm aufgenommen ward und dessen Vollendung im Stich er nicht mehr erlebte. Es ist eine herrliche, nur wenig idealisierte Zeichnung von bedeutendem Ausdruck, hinter der der Stich wesentlich zurückbleibt. Daß die Wiedergabe dieses Schatzes des Weimarischen Museums gestattet ward, hätte wohl ein Wort des Dankes verdient.

Es ist wieder ein reicher Inhalt, der uns vorgeführt wird, wenn man es auch den einzelnen Aufsätzen zuweilen wohl anmerkt, daß sie ein wenig eilig für den Zweck dieses Jahrbuches zusammengeschrieben sind. Die beiden früher getrennt gehaltenen Capitel der Abhandlungen und Forschungen sind jetzt mit Recht zu einem vereinigt. In ihm war uns der Aufsatz von Urlichs über Goethe und die Antike der ansprechendste und auch der belehrendste. Aus dem gewöhnlichen Geleise des Goethepanegyricus tritt er wohlthuend heraus: der genaue Kenner des in Frage gestellten Gegenstandes erhebt sich überall zu einem wirklichen Urtheil über Goethe's Verhalten. Ansprechend ist auch der Aufsatz von Erich Schmidt über Faust und das 16. Jahrhundert, nur hätte er uns die Parallele zwischen Luther und Faust ersparen sollen;

kann man denn einen Lebenden und eine, obenein nur in ziemlich rohen Umrissen wenig geistvoll geschilderte Romanfigur mit einander vergleichen? Uns drängen sich schwere Bedenken dagegen auf. A. Brandl orientiert über die verschiedenen Phasen, die das Urtheil über Goethe in England durchzumachen gehabt hat, von der ganz abfälligen Aufnahme seiner Jugendarbeiten bis zu der glänzenden Anerkennung, die ihm durch Scott, Byron und Carlyle bereitet ward. D. Jacoby macht auf einige versteckter liegende Anlehnungen Schiller's an Goethe aufmerksam. H. Düntzer's Abhandlung über Goethe's Ansicht vom Wesen der Tragödie würde uns noch besser behagt haben, wenn statt der fortwährenden Oratio obliqua der Verfasser selber die Darstellung in die Hand genommen hätte. W. Scherer schüttet einiges aus dem Aermel, das dennoch wohl mit der gebührenden Devotion aufgenommen werden wird.

Die „neuen Mittheilungen" bringen 11 reizende Briefchen von Goethe an Silvie von Ziegesar, ferner Briefe an Henning, H. Meyer und den Kanzler von Müller; das Bedeutendste aber sind die im Auftrage der Goethe'schen Familie durch Bratranek herausgegebenen Correspondenzen aus dem Goethehause, besonders die Briefe von Klinger und von der Fürstin Galizin. Die ersteren lassen tiefe Blicke in Klinger's Entwickelungsgang thun, werfen auch auf seinen Abschied aus Weimar 1776 neues Licht; auch Einzelheiten sind von Interesse, so erfahren wir, daß der Titel „Sturm und Drang" von Kaufmann herrührt. Das Datum unter Nr. 11 muß übrigens falsch sein, und S. 254, Z. 13 von unten ist „nur" statt „uns" zu lesen (wie denn leider der Druckfehler im Jahrbuch nicht wenige zu sein pflegen). Wenn es von diesen Mittheilungen aus dem Goethehause ausdrücklich heißt, sie „erscheinen durchaus in der Gestalt, die sie durch Herrn Professor Bratranek erhalten haben", so werden wir doch hoffentlich dies nicht so zu deuten haben, als ob die Briefe castriert sein; gern hätten wir uns in diesem Puncte ausdrücklich beruhigt gesehen.

Hiernach beginnt das wichtige Capitel der „Miscellen, Chronik und Bibliographie". Manches Interessante bringen besonders die 28 Miscellen. Wir heben die Notiz über die Ueberlieferung des Textes von Goethe's so charakteristischer Epistel an Gotter hervor, die nicht auf einer Abschrift, sondern auf einer nach dem Gedächtnisse ausgeführten Niederschrift eines Gelehrten beruht, der allerdings um sein riesiges Gedächtniß von allen Bekannten beneidet ward. Nicht angeführt ist aber, was der betreffende Gelehrte seinen Freunden gegenüber nicht verhehlte, daß bei zwei unbedeutenden, weil durchaus nicht charakteristischen Zeilen ihn sein Gedächtniß im Stich gelassen habe, und er sie habe nolens volens aus eigener Mache ergänzen müssen. Also erste Preisaufgabe: welches sind die zwei Zeilen? Und zweite, endlich doch das Original aus seinem Versteck zu erlösen. Bei der Bibliographie, der eigensten Arbeit des Herausgebers, möchte man die Frage aufwerfen, ob sie nicht hier und da zu

weit ausgreife: ist es nöthig, selbst die Literaturgeschichten, sogar neue Auflagen derselben namhaft zu machen, bloß weil in ihnen doch auch von Goethe die Rede ist? Und dann sähen wir die Urtheile in diesem Theile gerne ein wenig vornehmer gehalten. Endlich folgt eine besonders willkommene Zugabe, ein Register zu Band 1—3. Fortan soll jeder Band sein eigenes, umfängliches Register erhalten. Wir möchten hierbei die allgemeine Bitte aussprechen, daß doch fortan nichts Biographisches von Goethe publiciert werden möchte (wir haben ganz besonders die Briefwechsel im Auge), ohne daß ein Register beigegeben würde.

Dem Herausgeber des Jahrbuches, Herrn Professor L. Geiger, gebührt sicherlich für diese neue Leistung der warme Dank Aller, die an der Goetheforschung Freude und Interesse haben.

Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludw. Geiger. 4. Bd. Frankfurt a/M., 1883. Literarische Anstalt, Rütten & Löning. (VI, 478 S. gr. 8.) ℳ 12.

Literarisches Centralblatt 1883. Nr. 16. Sp. 553—554.

Mit gewohnter Pünktlichkeit hat sich auch diesmal das Goethe-Jahrbuch — jetzt bereits zum vierten Male — am 22. März eingestellt, geziert mit einer sauberen Heliographie nach Schmoll's Zeichnung von Goethe, die am 25. Juni 1774 in Frankfurt angefertigt ward. Die Einrichtung ist die bekannte. Voran gehen „Abhandlungen und Forschungen", aus denen wir die „Kleinen Beiträge zur Characteristik Goethe's" von Fr. Vischer hervorheben. Gegen die erste Abtheilung derselben zwar (über Vers und Sprache) haben wir allerlei Einwendungen zu machen (z. B. warum nicht geléitetén? man denke an die Gesetze des s. g. politischen Verses); es würde uns das hier aber zu weit führen. Um so voller stimmen wir ein in das, was über Goethe's Sinnlichkeit, seine zeitweilige Verbitterung und seine freudige Altersweisheit gesagt wird. Die Worte auf S. 31: „Gegenüber der unsauberen Pikanterie ist Goethe unschuldig wie Schnee. Er ist naiv, der Geschlechtsgenuß kommt ihm so ungemein vergnüglich vor, daß er gern, gar gern, gerner als der Zusammenhang erlaubt, darauf zurückkommt. Dies ist jung und man kann sagen, Goethe sei darin merkwürdig lange jung". Diese frischen reinen Worte gehören wohl zu dem Besten, was über Goethe gesagt worden ist; sie werden dem Dichter ganz gerecht und deuten doch zugleich die Grenze an, die er nicht immer innegehalten hat. Der Vers aus Hermann und Dorothea hat auch für Ref. im Munde der Mutter stets etwas Verletzendes gehabt (ad vocem! muß es denn nicht „schöneren" heißen? wird nicht Sinn und Vers durch den Comparativ gehoben?). Wir empfehlen den Aufsatz, der auch der Form nach meisterhaft geschrieben ist, Allen, denen das Capitel von der Berechtigung der Sinnlichkeit in der Poesie nachdenkliche Momente bereitet hat. Man ver-

gleiche z. B. was S. 32 gesagt wird: Der Dichter muß uns nur paradiesisch zu stimmen gewußt haben ꝛc. Interessant ist dann der Aufsatz von Erich Schmidt über Andreä's Turbo, den er mit Recht mit dem Faustischen Problem zusammenbringt. Gewiß hat dem Dichter selbst Derartiges vorgeschwebt, nur ist seine Darstellung von vornherein vom gegnerischen Standpuncte aus genommen, daher ohne Sympathie für den Irrenden und also auch ohne Tiefe. Erich Schmidt giebt uns eine ansprechende Analyse, doch hätten wir gewünscht, wenn auch nur unter dem Texte, etwas mehr von den Worten der Dichtung mitgetheilt zu erhalten; jetzt sind wir nicht immer sicher, was wir der lebhaften Phantasie des Verfassers, was wirklich dem Dichter zuzuschreiben haben. H. Hüffer controliert Goethe's Darstellung des Feldzuges von 1792 an gleichzeitigen geschichtlichen Quellen, zum Theil ersten Ranges, und von Neuem bewährt sich die Treue und Zuverlässigkeit seiner Berichterstattung. Burkhardt bringt eine genaue chronologische Aufzählung der Aufführungen der Goethe'schen Dramen auf der Weimarer Bühne von 1775—1817. Hoffentlich ist dies nur eine Abschlagszahlung und sie bringt uns nicht um die Ausführung des weiteren Planes, das vollständige Repertoire Weimars, wenigstens für die Zeit, so lange das Theater unter Goethe's Oberleitung stand, zu veröffentlichen. Gewiß würde es für die Geschichte des deutschen Theaters von hohem Interesse sein, wenn jenes Repertoire der Forschung allgemein zugänglich gemacht würde. W. Scherer fährt fort, über die Anordnung der Goethe'schen Schriften in breiter Ausführung zu handeln, diesmal über die der Vermischten Gedichte von 1789; es ist etwas leichte Arbeit und die Annahme eines durchgehenden epischen Fadens in der ersten Sammlung, von der sogleich eine hastige Anwendung auf die mittelhochdeutschen Liederbücher gemacht wird, kann schwerlich auf Zustimmung rechnen.

Hiernach folgen „Neue Mittheilungen". Zunächst 31, von Verschiedenen beigesteuerte Briefe von Goethe, vom Jahre 1798 bis 1831 reichend, darunter an Stolberg, Klinger, H. Meyer, Frau von Stein, übrigens nicht gerade Bedeutendes enthaltend. Darauf theilt der Herausgeber aus dem Bertuch-Froriep'schen Archiv in Weimar 33 Briefe von Goethe an Bertuch mit, die theilweise nicht ohne eingehendes Interesse sind. Alle diese Briefe finden sich mit gründlichen gelehrten Anmerkungen versehen. Sehr zu danken ist es, daß auch in diesem Jahre sich das Goethe'sche Hausarchiv wieder aufgethan hat. Herr R. Rath Bratranek veröffentlicht aus ihm eine große Anzahl (45) längerer, schöner, so recht wohlthuender Briefe von Charlotte von Schiller an Goethe, ferner einen Brief Körner's an Schiller (von 1796) und einen von Ernst von Schiller an Goethe (von 1820). Darauf folgen, ebenfalls noch aus dem Hausarchiv, 7 Briefe, theils von Körner an Goethe, theils von diesem an jenen, von 1796—1821. Hieran schließen sich Notizen über Goethe aus handschriftlichen Quellen, die von 1775—1816 reichen und mit

der Schilderung des tiefen Schmerzes Goethe's über Christianens Tod schließen; diese Partie enthält manches Willkommene.

Die letzte Abtheilung bringt wieder Miscellen, die v. Biedermann, v. Loeper, Schröer, Seuffert, Werner und Andere beigesteuert haben; darunter sind wohl das Interessanteste die Dispositionen zu zwei Stellen des zweiten Faust, die später nicht ganz eingehalten worden sind; beide gehören dem Helena-Acte an. Was folgt, wird fast allein dem Fleiße und Eifer des Herausgebers verdankt. Es ist die „Chronik" und die „Bibliographie". Ein angehängtes doppeltes Register macht den Inhalt dieses Bandes leicht benutzbar und erhöht so seinen Werth.

Die Ausstattung ist die bekannte glänzende von echter solider Eleganz.

Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludw. Geiger. 5. Bd. Frankfurt a/M., 1884. Literarische Anstalt, Rütten & Löning. (X, 446 S. gr. 8.) ℳ 12.

Literarisches Centralblatt 1884, Nr. 41, Sp. 1429—1430.

Der vorliegende Jahrgang bringt zunächst eine ganz angemessene Neuerung. Die „Neuen Mittheilungen" sind jetzt in erste Linie gestellt; mit Recht, denn in ihnen wird immer der eigentliche Schwerpunct des Jahrbuches zu suchen sein. Es sind zuerst 20 Briefe Goethe's, vom 15. März 1874 bis zum 22. April 1831, einige von ihnen recht werthvoll. Dann, durch Bratranek vermittelt, Nachträge zu Goethe-Correspondenzen aus dem Familienarchiv in Weimar: 22 Briefe der Familie Voß nebst 3 Briefen Goethe's, 21 Briefe der Staël und 2 Antworten Goethe's, endlich 2 charakteristische Briefe von Heinrich Heine und Grabbe. Der Herausgeber liefert den Briefwechsel Goethe's mit Ernst Meyer, dem Botaniker (1822—1831), der wohl geeignet ist, vor der Tiefe der wissenschaftlichen Studien Goethe's von Neuem mit Achtung zu erfüllen. Ob die Auszüge aus Bodmer's Briefwechsel, Goethe betreffend (1773—1782), in dieses Capitel gehörten, mag dahingestellt bleiben; interessant sind sie, indem sie von Neuem zeigen, wie die bis dahin dominierenden Kreise (Bodmer, Gleim, Nicolai) sich noch immer in dem alten Selbstbewußtsein wiegten, ohne zu ahnen, daß sie bereits abgelöst und abgethan seien. Die „Abhandlungen und Forschungen" (wozu diese Doppelbenennung? genügt nicht das erste Wort vollkommen?) bringen einen Aufsatz von Horatio S. White über Goethe in Amerika, der manche gesunde Ansicht ausspricht; W. Scherer setzt seine Abhandlung über die Anordnung Goethe'scher Schriften fort, der Herausgeber sucht die so oft in einander gewirrte Autorschaft Goethe's und Heinrich Meyer's in mehreren Fällen genauer festzustellen. Von besonderem Interesse ist, was Loeper zu Goethe's gereimten Sprüchen beibringt; einen von ihm geäußerten Wunsch möchten wir hier auch unsererseits unterstützen: man sollte uns von Weimar aus ein Verzeichniß der von Goethe aus der dortigen Bibliothek entliehenen Bücher bringen; sollte nicht in den Neuen Mit-

theilungen des nächsten Jahrganges dafür der geeignete Platz sein? Es folgen „Miscellen, Chronik, Bibliographie" in der hergebrachten Weise. Die Mittheilungen von Max Koch und Einiges von Jacoby hat uns besonders angesprochen. Warum ist das mit dem etwas eigenthümlichen Ausdruck „Regesten" bezeichnete Capitel in den letzten Jahren nicht mehr wie anfangs logisch eingereiht in das System der Ueberschriften? Mancher wird jetzt nicht recht wissen, was er sich darunter denken soll. Die Chronik wie die Bibliographie, letztere namentlich auch über das Biographische, ist fleißig gearbeitet; ein Anhang bringt die englisch-amerikanische Bibliographie, abgefaßt von Herrn H. S. White. Besonders willkommen sind wieder die Register, die erst eine wirkliche Ausnutzung der im Jahrbuche geschaffenen Fundgrube möglich machen. Die elegante Ausstattung wie früher; der Druckfehler sollten weniger sein. Eine sehr ansprechende Heliographie, ein in seiner Auffassung sehr interessantes Bild Goethe's von der Gräfin Julie von Egloffstein nach einer durch sie selbst corrigierten Photographie nach ihrem bekannten Oelgemälde, gereicht dem Buche zu wirklich großer Zierde.

Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludw. Geiger. 6. Bd. Frankfurt a/M., 1885. Lit. Anstalt, Rütten & Löning. (X, 461 S. 8.) ℳ 12.

Literarisches Centralblatt 1885, Nr. 17, Sp. 584—585.

Die 1. Abtheilung (Neue Mittheilungen) enthält zunächst ein kleines noch ungedrucktes humoristisches Gedicht Goethes, dann 17 neue Briefe, unter denen ein interessanter an Wieland und ein innig ansprechender an Ottilie v. Goethe die werthvollsten sind; sie sind von Burkhardt, Geiger, v. Maltzahn, Rieger, Weisstein und Wichmann beigesteuert. Suphan handelt über den Prinzen August von Gotha und bringt viel Neues; ein Goethe zugeschriebenes Gedichtchen nimmt er diesem, Gottlob!, wieder ab, und durch Mittheilung des Briefes des ziemlich jacobinisch gesinnten Prinzen über den Bürgergeneral lernen wir jetzt erst verstehen, was Goethe von der Aufnahme dieses Stückes sagt. Der eigentliche Freund des Prinzen war Herder und seit dessen Zerwürfniß mit Goethe erkaltete auch des Prinzen Verhältniß zu diesem. Ueberaus anschaulich und trefflich charakterisierend ist die von dem Freiherrn Carl von Beaulieu-Marconnay mitgetheilte, früher bereits durch den Freiherrn von Biedermann benutzte Niederschrift der Gräfin Henriette von Egloffstein über Goethes Cour d'amour im Winter 1801/2 und die Sprengung derselben durch Kotzebue's Intriguen. Interessant ist in diesem Memoire auch die Bemerkung, daß in Goethe die Naturen seiner beiden Eltern gewissermaßen jede für sich zum Ausdruck gekommen seien; nur muß es natürlich heißen, daß die Natur der Mutter bis zur italienischen Reise, die des Vaters seitdem prädominiert habe, nicht, wie hier gesagt wird, umgekehrt. Merkwürdig ist die Abweichung des S. 79 mitgetheilten Gedichtes von der Fassung bei Falck

und störend der Druckfehler in demselben Z. 2 statt (für stets). J. Keller handelt über Goethe im Kreise Isaak Iselin's. Dann folgen, von Verschiedenen beigesteuert, Mittheilungen von Zeitgenossen über Goethe und einige Briefe an diesen, von 1776 bis 1834; darunter ist das Wichtigste ein Schreiben Woltmann's aus Berlin an Senator Smidt in Bremen vom 1. October 1808, worin er meldet, daß Goethe damit umgehe, „in dem bevorstehenden Winter einen Congreß ausgezeichneter deutscher Männer in Weimar zu Stande zu bringen", „um die Bande der deutschen Cultur und Literatur, wodurch wir bisher einzig als eine Nation bewahret gewesen seien, auf alle Weise fest zusammen zu ziehen". Wurde dieser Plan etwa durch die Audienz bei Napoleon am 2. October niedergeschlagen? Dann liefert Burkhardt sehr dankenswerthe Auszüge aus den Weimarer Fourierbüchern von 1775—1784. Wir ersehen daraus, an welchen Tagen Goethe bei Hofe gespeist hat und was an diesem überhaupt von Festlichkeiten und nennenswerthen Ereignissen vorgekommen ist. Gewiß werden diese Mittheilungen sich in manchen Fällen als eine nicht unwichtige Quelle erweisen, und wir bedauern nur, daß die zweite Abtheilung („Festlichkeiten und Ereignisse" bei Hofe) nicht in einzelne Zeilen nach dem Datum abgesetzt ist: es würde das die Uebersichtlichkeit sehr gehoben haben und um so erwünschter gewesen sein, als der Druck ein sehr compresser ist.

Die zweite Abtheilung (Abhandlungen) bringt zuerst Erinnerungen an Alt-Weimar von dem Freihern von Beaulieu-Marconnay. Darnach handelt Victor Hehn in seiner anregenden und geistvollen Weise, aber mehr plaudernd als strenge untersuchend, über Goethe's Vers (den Hexameter, die Oden, die südlichen Versarten und die Gedichte des 19. Jahrhunderts). W. Scherer stellt Betrachtungen über Goethes Faust an. Wir können nicht zugeben, daß die Gretchenscenen verschiedener Zeit angehörende Stilarten verriethen, sie sind im Zusammenhange entstanden und bieten eine wohlberechnete Steigerung, deren ergreifendster Effect eben durch den halbprosaischen Charakter der Domscene bewirkt wird, die sicherlich niemals durch die Zwingerscene hat ersetzt werden sollen. Dem, was über Faust's Monolog gesagt wird, kann man, soweit es die Incongruenzen aufdeckt, wohl zustimmen, die Versuche der Erklärung scheinen uns aber nicht das Richtige zu treffen: der Faust ist eben von Anfang an für Goethe nur der Rahmen gewesen, in dem er Alles, was ihn an faustischen Empfindungen und Gedanken bewegte, zusammenschob. Am allermeisten gilt dies von den überwiegend lyrischen Partien, den Monologen Faust's, die, vom Standpuncte der dramatischen Kunst beurtheilt, wahrhaft ungeheuerlich sind. G. Ellinger handelt über Goethe's Elpenor und wendet sich gegen den Schreiber dieser Zeilen. Er möchte den Hamlet als Vorbild Goethes vermuthen. Referent kann Letzteres nicht für wahrscheinlich halten, die Lage ist doch eine absolut verschiedene; auch findet sich Referent durch

den Widerspruch gegen seine Ansichten nicht überzeugt: aber freilich ist hier so Vieles unklar und zweifelhaft, zumal Goethe selber bekennt, er habe sich in dem Stoff unglaublich vergriffen, daß Rechthaberei nicht am Platze sein würde. Interessant ist, daß der Freiherr v. Biedermann gleichzeitig auf diesen Gegenstand zurückgekommen ist (in der Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung [1])) und ihn in einer mehr dem Referenten sich nähernden Weise behandelt hat. D. Jacoby bespricht Goethe's Gedicht „deutscher Parnaß"; er schließt sich der Ansicht derer an, die es für ironisch gemeint halten; auch wir stimmen dem bei und können die später in den Miscellen von Victor Hehn gegebene Deutung auf die Verhältnisse des deutschen Parnaß bei Goethe's Rückkehr aus Italien nicht billigen. Sehr werthvoll ist der Aufsatz von S. Levy über Goethe und Oliver Goldsmith, in welchem mit mehr oder weniger Evidenz, aber zum Theil ganz sicher, die Anlehnung einzelner Gedichte und einzelner dramatischen Scenen Goethe's an Werke Ol. Goldsmith's nachgewiesen wird.

Die dritte Abtheilung enthält wieder, wie hergebracht, Miscellen, Chronik und Bibliographie. Letztere ist vom Herausgeber selber gearbeitet, fleißig und gründlich. Das „neue Gedicht" Goethe's S. 385 ist aber gewiß nicht von ihm, eher von Ottilie, zwischen der und dem Vieweg'schen Hause Beziehungen stattfanden. Zu der Erwähnung der Schattenrisse (S. 442) sei bemerkt, daß sie die vorgoethe'sche Tafelrunde bei Schönkopf darstellen und daß für ihre Anfertigung durch Goethe nichts Beweisendes vorgebracht werden kann. Zu den Miscellen und zum Theil auch zu der Chronik haben Verschiedene beigesteuert, so außer dem Herausgeber: Suphan, L. Tobler, Schreyer, v. Loeper, Erich Schmidt, Seuffert, v. Biedermann, Burkhardt, W. Scherer. Ein willkommener Abschnitt ist diesmal neu eröffnet: Aus seltenen und vergessenen Büchern (S. 356 fg.). Gute Register schließen auch diesmal wieder den in gewohnter solider Eleganz uns anmuthenden Jahrgang.

Leider fehlt demselben die Fortsetzung der so verheißungsvoll eröffneten Mittheilungen aus dem Archiv des Weimarer Goethehauses, dagegen ziert auch ihn wieder ein bis jetzt noch nicht veröffentlichtes Bildniß Goethe's, nach einem Oelgemälde des dänischen Porträtmalers Darbes, das 1785 in Karlsbad für die Gräfin von Brühl angefertigt ward. Wenn aber im Vorwort S. IV gemeint wird, daß S. 433 von Goethes damaligem Aufenthalte in Karlsbad die Rede sei, so ist das eine Brachylogie, die dem Leser ein unlösbares Räthsel aufgiebt. — Wir freuen uns, im Vorwort zu erfahren, daß zwischen dem Goethejahrbuch und dem sogenannten Freien Deutschen Hochstifte im Goethehause zu Frankfurt a. M. ein Einvernehmen hergestellt worden ist, und letzteres bereits diesen Jahrgang mit einer namhaften Summe unterstützt hat.

---

1) 1885, Nr. 26. 27. S. 149—152. 157—159. — Anm. d. H.

Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Geiger. 7. Band. Mit dem ersten Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft. Frankfurt a/M., 1886. Literarische Anstalt, Rütten u. Löning. (VIII, 420, 60 S. 8.) ℳ 12.

Literarisches Centralblatt 1886, Nr. 19, Sp. 666—667.

Es ist das erste Mal, daß dies Jahrbuch — leider um einen vollen Monat verspätet — als Organ der Goethe-Gesellschaft erscheint, deren Mitgliedern es geliefert wird, ohne doch darum, wie es scheint, dem Buchhandel entzogen zu sein. Die guten Früchte dieses neuen Verhältnisses treten uns sofort entgegen, denn weitaus das Bedeutendste, was der vorliegende Band bietet, sind die Briefe aus dem Goethe-Archiv, mit denen er eröffnet wird, die Briefe Goethe's an seine Schwester Cornelia und an Behrisch, an erstere 15, vom Juni 1765 bis October 1767, an letzteren 21, vom October 1766 bis zur Rückreise aus Leipzig, Ende August 1768. Nicht leicht kann man sich eine größere Verschiedenheit vorstellen, als zwischen diesen beiden Gruppen von Briefen waltet. In denen an die um 1½ Jahre jüngere Schwester kehrt sich das Lehrhafte in Goethe's Wesen hervor, das er vom Vater überkommen hatte, es sind zum Theil geradezu Uebungsbriefe, oft in französischer und englischer Sprache geschrieben. Sie bieten daher nicht ganz das Interesse, das vielleicht Mancher erwartet hat, obwohl sich Goethe's kluger und klarer Geist in ihnen ganz besonders deutlich offenbart, auch allerlei Einzelheiten des früheren Frankfurter Lebens uns jetzt bestimmter entgegentreten, namentlich genauere Einblicke in die Beziehungen zu den jungen Mädchen, die er dort kennen gelernt hatte, gewährt werden; auch muß man mit Achtung vor dem Wissen und der Ausbildung des jungen Mannes erfüllt werden, der im 17. Lebensjahre mit Leichtigkeit lange französische und englische Gedichte hinwirft und eine Kenntniß der Literatur verräth, die erstaunenswerth ist. Merkwürdig ist in den Briefen die geringe Rücksichtnahme auf die Mutter: aber es waren wohl eben Schulbriefe, vielleicht direct für den Blick des schulmeisternden Vaters geschrieben. Ganz anders die Briefe an Behrisch. Hier kehrt der Jüngling in vertraulichster Stimmung sein ganzes Innere heraus, und hier werden wir eingeweiht in die Freuden und Leiden seines Leipziger Liebeslebens. Da ist es natürlich Annette (so wird Käthchen von Anfang an genannt), die im Mittelpunct steht, und wir konnten keine lebendigere Illustration all der Eifersüchteleien, mit denen nach Dichtung und Wahrheit der junge Goethe sie peinigte, erhalten, als sie diese Briefe uns geben. In dem Wogen der Leidenschaft, das uns hier entgegenbraust, verräth sich bereits der Verfasser des Werther, einzelne dieser Briefe sind wahre Kleinode. Freilich, brauchte Hermann Grimm noch einen archivalischen Beweis für die „Ehescheu“ unseres Dichters, er fände ihn ebenfalls hier, man lese den Brief vom März 1768, in dem Goethe sich mit so schönen Phrasen zu salvieren versteht. Ueberhaupt, daß die damalige Erregtheit nicht ganz frei von Strohfeuer war,

ist nicht zu verkennen, und dem Referenten ist beim Lesen oft eine Anekdote in den Sinn gekommen, die wohl noch nicht gedruckt ist, für deren Wahrheit er aber einzustehen vermag. Im Härtel'schen Hause in Leipzig lebte noch in diesem Jahrhunderte eine alte Dame, die bereits im Breitkopf'schen Hause zur Familie gehört hatte und Goethen, der dorthin ja jede Woche einmal kam, gekannt und mit weiblichem Scharfblick beobachtet hatte. Wenn nun die jungen geistvollen Töchter des Härtel'schen Hauses heranwachsend in schwärmerischer Verehrung für Goethe erglühten, dann schüttelte die Alte bedächtig und abwehrend das Haupt und rief: „Ach, geht mir mit Eurem Goethe! Der Goethe war ein Lusticus." Ja, ein „Lusticus" war er wenigstens in Leipzig wirklich noch. Aus diesen Brief erfahren wir nun aber auch viel Bedeutsames, besonders von Entwürfen zu Dramen, von denen wir bisher Nichts wußten, und von denen hier selbst Scenen mitgetheilt werden. Auch wird Manches genauer bestimmt, z. B. jetzt erst die Zeit der Reise nach Dresden, die in den März 1768 fällt. In Summa: die Darstellung der Leipziger Zeit wird in Goethe's Biographie in mancher Beziehung eine völlige Umwandlung zu erfahren haben. Der Herausgeber hat diese Briefe mit gründlichen Anmerkungen versehen, denen alles Hauptsächliche bereits festzustellen geglückt ist, wobei ihn besonders die Herren Grotefend in Frankfurt und Wustmann in Leipzig unterstützten.

Gegen diesen Beitrag tritt alles Andere, was uns im Jahrbuche in den gewohnten Kategorien geboten wird, zurück. Zunächst noch 44 Briefe von Goethe an Verschiedene, von 1780 bis 1830, die manches Aufklärende, aber nicht eigentlich Bedeutendes enthalten, dann Mittheilungen von Zeitgenossen über Goethe von 1774—1830, unter denen die von Werthes wohl die ansprechendsten sind, endlich Abhandlungen: Stickel schildert seine Berührungen mit Goethe, Brunnhofer handelt über Giordano Bruno's Einfluß auf ihn, zum Theil überzeugend, G. Dehio über die Bilder an der Wand des Camposanto in Pisa, auf die bereits Ludwig Friedländer aufmerksam gemacht hat, als Vorbilder für die letzten Scenen im zweiten Theil des Faust. Es ist sehr dankenswerth, daß auf drei Doppeltafeln genaue Abbildungen jener Wandbilder beigegeben sind, so daß der Leser selbst urtheilen kann; und da muß Referent freilich bekennen, daß er in seiner Zustimmung über das von Friedländer Festgestellte nicht wesentlich hinauszukommen vermag: nur Tafel III scheint ihm einen wirklichen Einfluß auf Goethe geübt zu haben; möglicherweise, aber nicht nothwendig, auch Tafel I (denn schwebende Engel, die die Seelen abholen, sie von den Teufeln erkämpfen, sind eine so verbreitete alte Vorstellung, daß es nicht nöthig ist, anzunehmen, Goethe habe sie nur durch diese Wandbilder kennen gelernt), gar nicht aber Tafel II; bei dem Höllenrachen haben Goethe wohl alte Holzschnitte vorgeschwebt, denn auf dem Camposanto stellt die Hölle eben keinen Rachen dar. Ueberdies sind die Anlehnungen, selbst

auf Tafel III, doch nur secundärer Natur. Wie völlig frei, wie vertieft, wie ins Gewaltige hinein hat Goethe Alles gestaltet! Man gestatte uns hier beizufügen, daß wir auch die neulich in den Grenzboten gemachte Bemerkung, bei der Walpurgisnacht des ersten Theiles habe Goethen das Bild des Blocksberges in Caspar Schneider's Saxonia vetus vorgeschwebt, nur mit Einschränkung gelten lassen können. Goethe mag das Bild gesehen haben, den Anstoß zu dem Dudelsack, zu der „Procedur", zu dem tanzenden Zuge mag er daher entnommen haben, aber alles Uebrige entspricht allgemein hergebrachten Anschauungen oder ist ganz individuell von ihm erfunden, und die gewaltige Scenerie — ganz im Gegensatz zu dem Maulwurfshaufen des Bildes — entnahm er der eigenen Kenntniß der Gegend, wie er dies ja im Text ganz bestimmt andeutet. An ein eigentliches Nachdichten von Bildern ist also weder hier noch dort auch nur entfernt zu denken.

Nun folgt die zweite Hälfte, Miscellen, Chronik, Bibliographie. Mit emsigstem Bienenfleiß hat der Herausgeber wieder ein Repertorium alles Dessen, was das letzte Jahr auf dem Felde der Goetheforschung gebracht hat, zusammengestellt. Aber gedrückt, fast zusammengeknickt legt man es aus der Hand. Welch eine Ueberfülle, richtiger wohl welch ein verwirrender Mischmasch von einigem Wichtigen und überwiegend Unwichtigem, von Brauchbarem und Verkehrtem, zuweilen möchte man sagen Verrücktem, ist da zusammengekarrt! Möchte doch ein klarer nüchterner Kopf mit schneidigem Urtheile aufstehen und uns Jahr für Jahr einen Ariadnefaden durch dies Labyrinth gewähren!

Zum Schlusse folgt der erste Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft. Die Zahl der Mitglieder ist zur Zeit wenig unter 1800, und in England ist außerdem noch eine eigene Gesellschaft im Entstehen begriffen, die auch bereits über 100 Mitglieder zählt. Wir dürfen uns wohl dazu Glück wünschen, daß ein so frei, so kühn, so unbeirrt denkender Geist, wie Goethe es war, in unserm und einem verwandten Volke einen so mächtigen Anhang zählt. So lange dies der Fall ist, so lange droht unserem geistigen Leben keine ernste Gefahr, denn die Verehrung für Goethe wird stets den sichersten Maßstab für die Höhe unseres Denkens und unserer Bildung abgeben.

Bei Besprechung der Pläne der Goethe-Gesellschaft, denen Referent, wie sich von selbst versteht, das beste Gedeihen wünscht, hätte da, wo auch sein Name genannt wird (Seite 15), doch wohl das „wahrscheinlich" mit einem kräftigen Fragezeichen versehen sein sollen [1]).

Ein Portrait ist dies Mal nicht beigegeben. Die drei Bilder zu dem Aufsatz von Dehio haben es verdrängt.

---

1) Gesagt war dort, daß Z. „seine Forschungen über die Goethe-Bildnisse wahrscheinlich für eine Gesellschaftsschrift mit authentischen Illustrationen fortführen wird." Er war aber damals noch nicht dazu entschlossen. — Anm. d. Hrsgbrs.

Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Geiger. 8. Bd. Mit dem zweiten Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft. Frankfurt a/M., 1887. Lit. Anstalt, Rütten & Löning. (IX S., 5 Bll. 346, 76 S. 8.) ℳ 10.

Literarisches Centralblatt 1887. Nr. 27. Sp. 915—917.

Der diesmalige Jahrgang des Goethe-Jahrbuches ist etwas knapper ausgefallen als der des vorigen Jahres. Der letztere umfaßte von dem Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft abgesehen, 420 Seiten, der vorliegende nur 346. An Stoff hat es nicht gefehlt, denn im Capitel der „Abhandlungen" ist die eine mit kleinerer Schrift gedruckt und nur halb mitgetheilt. Es sind also wohl buchhändlerische Erwägungen, die die gegenwärtige Schmalheit veranlaßt haben. Auch die schöne Präcision, mit der das Jahrbuch früher zu Goethe's Todestage im März erschien, hat aufgehört; diesmal erhielten wir den Band erst gegen Mitte des Juni. Wir wollen dagegen nichts einwenden, man kann sich ja an jeden Termin gewöhnen, aber, wenn der Band einmal so spät ausgegeben wird, warum bringt er nicht gleich den Bericht über die letzte Jahresversammlung? Wir möchten es recht sehr befürworten, daß das doch in der Folgezeit geschehen möge.

Das Werthvollste sind auch diesmal wieder die Mittheilungen aus dem Goethe-Archiv. Es liegt in der Natur der Sache, daß sie aus Briefen an Goethe, nicht aus Briefen dieses bestehen. Doch findet sich auch ein Brief Goethe's, und zwar an Walter Scott von 1827. Von Briefen an Goethe wird uns eine wohlüberlegte Auswahl geboten, die der bisherige Director des Goethe-Archivs, Prof. Erich Schmidt, zusammengestellt hat, mit feiner Auswahl. Es sind 80 Briefe von 14 Verfassern (Frau v. Stael, Ugo Foscolo, Manzoni, Oehlenschläger, Herder mit Frau und Sohn, Frau v. Schiller, Körner, die beiden Humboldt's und Frau v. Humboldt, Niebuhr und Savigny); am meisten angesprochen haben uns die von Oehlenschläger, durchweg aber hat uns der Verkehr mit den Ausländern die schmerzliche Empfindung erzeugt, wie weit Europa doch zurückgegangen ist in der öffentlichen Moral in Folge des sich vordrängenden Nationalitäts-Egoismus; möchte es unseren Enkeln vergönnt sein, wieder eine Zeit zu erleben, in der sich eine freiere und edlere Anerkennung des menschlich Großen Bahn breche, wie unsere Großeltern und zum Theil noch unsere Eltern sie gekannt haben; die Pflichten gegen die eigene Nation, die Kampfestüchtigkeit, der Schutz ihrer Grenzen brauchen darunter nicht zu leiden. Dann folgen 13 Briefe Goethe's, die interessantesten wohl die beiden an Höpfner; darauf 35 Geschäftsbriefe an Frommann. Gelehrte Anmerkungen des Herausgeber's begleiten namentlich die erste Gruppe.

Die Abhandlungen bringen einen interessanten Aufsatz von Loeper zu Goethe's „Trilogie der Leidenschaft", Orientierung über die Persönlichkeiten und Auszüge aus dem Tagebuche Goethe's, die uns recht lebhaft in die Situation hinein versetzen. Warum aber hat der Verfasser diese hübschen Mittheilungen

geradezu entstellt durch die Erzählung, Carl August habe hinter Goethe's Rücken eine Heirath zwischen der 18jährigen Ulrike und dem 74jährigen Goethe betrieben; wir wußten doch bisher nicht, daß der Großherzog im Alter an Symptomen der Verrücktheit laboriert habe. Victor Hehn handelt über Goethe und die Sprache der Bibel, nicht eben Neues bringend, aber doch in interessanter Weise darauf hinweisend, was Goethe, und im Grunde wir Alle, der Sprache der Bibelübersetzung verdanken. Ein Aufsatz von Süpfle über Goethe's literarischen Einfluß auf Frankreich ist, wie schon erwähnt, nur halb aufgenommen, und geht nur bis zum Einfluß des Werther.

Dann folgen Miscellen, Chroniken und Bibliographie, darunter auch Nachträge und Berichtigungen zu Band VII, und ein willkommener ausführlicher Nekrolog des würdigen Fr. Joh. Frommann ꝛc. Je unbefriedigender wohl oft die Arbeit des Zusammentragens aller möglichen Notizen in diesem Abschnitt für den Herausgeber sein wird, um so dankbarer müssen ihm die Benutzer des Jahrbuches sein, daß er ihnen diesen Wust so bequem zur Hand legt.

Hierin schließt mit besonderer Paginierung der zweite Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft, der diesmal auf 76 Seiten angewachsen ist, aber gerade vor der diesjährigen Jahresversammlung abschließt, über die man doch endlich gern etwas Authentisches gehört hätte.

Beigegeben ist dem Bande auch diesmal ein Goethe-Porträt, eine freilich wenig gelungene Photographie nach einer in Weimar vorhandenen Thonbüste. Ueber die Bedeutung dieser steht Referent mit der in Weimar geltenden Auffassung nicht in Uebereinstimmung. Im Goethe-Museum nimmt man an, man habe es mit Trippel's erster Aufnahme, der eigentlichen Porträtbüste zu thun, die Trippel dann ins Apollinische idealisiert habe. Wir wissen nicht, ob ein solches Vorgehen überhaupt Weise der Künstler ist, wenig glaublich aber wäre es, falls eine solche echte, den Vorzug der Aehnlichkeit besitzende Porträtbüste von Trippel existiert hätte und in Weimar bekannt gewesen wäre, daß sie ganz hätte in Vergessenheit gerathen können. Referent hält die Thonbüste für eine erste oder zweite Umarbeitung der Trippel'schen Büste durch Fr. Tieck. Tieck's Ummodellierung ist ja bekannt. Sie beruht auf der Absicht, einige störende Eigenheiten der Trippel'schen Büste zu entfernen. Das ist die eigenmächtige Breitschulterigkeit und der den Hals ganz nahe umgebende Faltenwurf, der der Figur das Ansehen giebt, als stecke der Hals etwas zwischen den Schultern. Tieck entfernte dies in glücklicher Weise, indem er den Hals etwas schlanker modellierte, die linke Schulter ganz vom Mantel entblößte und die breiten Schultern einfach wegschnitt. Dies findet sich nun, von der Dehnung des Halses abgesehen, auch auf der in Rede stehenden Thonbüste, und zwar genau mit Tieck übereinstimmend, dessen Originalität in Betreff seiner Ummodellierung bisher nicht angezweifelt worden ist. Dazu kommt dann noch eine

Eigenschaft der Thonbüste, die ebenfalls eine nicht vortheilhafte Eigenheit der Trippel'schen entfernt. Die empor geworfene Haltung des Kopfes bei letzterer gestattet nur eine niedrige Aufstellung, wie sie auf der Weimarer Bibliothek der Büste geworden ist, wie man aber meistens Büsten als Wandschmuck nicht anzubringen pflegt. Auch dies ist hier geändert, der Kopf ist gesenkt, gerade o wie die damals in Weimar sehr beliebte Klauer'sche Büste in ihrer verbreitetsten Form gehalten ist. Freilich geht gerade damit der apollinische Typus sehr verloren, und darum ist diese Auffassung wohl nicht beliebt geworden. Zu diesen Gründen, die in Rede stehende Büste der Trippel'schen nachfolgen zu lassen, kommt noch, daß Thonbüsten durch Klauer in Weimar sehr Mode geworden waren, was bei den Künstlern in Rom sicher nicht der Fall war. Referent möchte also hiermit seine Ansicht den Kennern zur Prüfung vorlegen. Ob die Thonbüste die erste, verworfene, oder die zweite, nicht zur Anerkennung gelangte Ummodellierung Tieck's sei, ist eine secundäre Frage. Vielleicht ist die erstere Annahme die wahrscheinlichere: Tieck sah von der Senkung des Hauptes wieder ab und beschränkte sich auf schlankere Haltung.

Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludw. Geiger. 9. Bd. Mit dem dritten Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft. Frankfurt a/M., 1888. Lit. Anstalt, Rütten & Löning. (3 Bl., XV, 381 S. 8.) ℳ 10.

Literarisches Centralblatt 1888, Nr. 20, Sp. 700—701.

Die Mannigfaltigkeit des Inhalts macht es unmöglich, auf alles Einzelne hinzuweisen. Wir begnügen uns daher mit der allgemeinen Bemerkung, daß die Eintheilung und die ganze Einrichtung dieselbe ist, wie in den letzten Jahrgängen. Ein warm empfundenes, in edelste Form gekleidetes Gedicht von Paul Heyse über das Goethe-Haus eröffnet stimmungsvoll den Band. Die „neuen Mittheilungen" hätten wohl etwas reicher ausfallen können; es ist wenig Hervorragendes, was sie bieten, und doch sind die Erwartungen gegenwärtig beim Erscheinen des Jahrbuches doppelt hoch gespannt. Besonders hervorheben wollen wir aber die Mittheilungen von Burkhardt über Goethe's Briefe vom 1. April bis 18. October 1775. Es geht daraus hervor, daß Goethe in dieser Zeit 194 Briefe geschrieben hat, von denen uns aber nur 50 bis jetzt bekannt geworden sind. Man sieht daraus von Neuem, wie lückenhaft trotz aller scheinbaren Vollständigkeit das Material noch immer bleibt, mit dem wir arbeiten. Von den „Abhandlungen" sind die von Jacob Minor und Georg Ellinger belehrend und interessant, die von Borinski aber, der uns glauben machen möchte, daß Goethe Anfangs beabsichtigt habe, den ersten Theil des Faust mit einem Selbstmord desselben zu enden, ist so unklar und unbehülflich geschrieben, daß sie schon aus diesem Grunde ihren Zweck schwerlich erreichen wird. Zu dem Aufsatze von C. Ruland über einige ältere Illustrationen zu Goethe's Iphigenie gehört das Titelbild, eine

Skizze von Angelika Kauffmann. Berichtigen wollen wir hier einen ärgerlichen Druckfehler, der des Referenten Anmerkungen zu dem Bruchstück vom befreiten Prometheus entstellt: es ist S. 82 Anm. statt „Januar“ zu lesen „Sommer“, denn es sind hier dieselben Trimeter gemeint, die S. 78 in der Anmerkung angenommen werden. Der zweite Brief Corneliens (S. 116) ist nicht vom Januar 1774, sondern 1775; zu jener Zeit, ja noch den größten Theil des Jahres 1774, waren Schlossers noch in Karlsruhe. Den Verfasser des Aufsatzes über „Goethe und David Hartmann“ wird es vielleicht interessieren, zu erfahren, daß die Physiognomik voll ist von Bildern der Hartmann'schen Familie (der Vater Israel 2, 214; die Mutter 3, 306; von dem Professor in Mitau zwei große Portraits und eine Silhouette auf zwei Blättern zu 1, 258; der jüngere Sohn auf dem Blatt zu 1, 249, Nr. 2; eine Tochter 3, 304).

Aus den Miscellen, der Chronik und Bibliographie heben wir die Beiträge von Erich Schmidt und Burkhardt besonders heraus, ferner die Nekrologe auf Wilh. Scherer, Friedr. Vischer und Karl Goedeke. S. 294 wird die Lesart „Leid“ in der Zueignung zum Faust (vgl. Jahrg. 1887, Nr. 50, Sp. 1699 d. Bl.[1]) vertheidigt durch das Dictum, es handele sich hier um „Goethe gegen Riemer“. Ja, wenn die Sache so stände, so wäre sie sehr einfach; denn bei einem Gedichte Goethe's wäre doch wohl Goethe der allein entscheidende. Die Sachlage ist ja aber vielmehr die, daß es sich hier um einen Druckfehler handelt und daß wir Riemer's Auftreten gegen denselben als im Sinne, ja im Auftrage Goethe's geschehen annehmen müssen. Die Correctur ist später übersehen, wie ebenso bei dem, auch von Riemer notierten Druckfehler „doch“ für „dich“ in dem Verse: „dich zu verjüngen, giebt's auch ein natürlich Mittel“. Genau ebenso wie dort handelte es sich hier um „Goethe gegen Riemer“, und doch ist der Herausgeber hier Riemer gefolgt. Es ist eben, wie wir schon sagten, nur gelehrte Tiftelei, die sich der Lesung „Leid“ noch annehmen möchte.

Den Schluß macht der dritte Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft, der sehr günstig lautet. Die Zahl der Mitglieder betrug Ende Januar dieses Jahres 2883. Es ist daher auch der Stand der Finanzen ein sehr glücklicher. Dürfen wir da vielleicht hoffen, daß der nächste Band uns ein Gesammtregister über die ersten 10 Bände bringe, und so fortan jeder zehnte?

Goedeke, Karl, **Goethe's Leben und Schriften.** Stuttgart, 1874. Cotta. (VI, 554 S. 8.) ℳ 6.—.

Literarisches Centralblatt 1875, Nr. 15, Sp. 492.

Es ist nicht eigentlich ein neues Buch, das hier vor uns liegt, sondern nur eine Zusammen- und Ineinanderfügung der Biographie und der einzelnen

1) Unten S. 217. — Anm. d. Hrsgbrs.

Einleitungen, die Goedeke der bei Cotta herausgekommenen Gesammtausgabe von Goethe's Schriften beigegeben hat. Es ist bekannt, wie umfassend Goedeke's Kenntnisse auf dem Gebiete der neueren deutschen Literatur sind, wie er namentlich mit allen Einzelheiten des Lebens und der Werke Goethe's und Schiller's wohlvertraut ist; auch haben wir schon wiederholt in diesem Blatte anerkannt, daß seine Urtheile aus einer frischen, durch Schulmeinungen und hergebrachte Kategorien unbeeinflußten individuellen Auffassung hervorgehen. Daß diese Auffassung wohl zuweilen eine tiefere sein könnte, daß mancherlei kleine Flüchtigkeiten, die sich oft schon im Stile offenbaren, an seinen Arbeiten zu rügen sind, soll dabei nicht verschwiegen werden. Aber auch das vorliegende Buch bleibt doch das beste und zuverlässigste Compendium über Goethe's Leben und Werke, das wir zur Zeit besitzen, und auch den Besitzern der erwähnten Goetheausgabe kann es noch einmal zum Kaufe empfohlen werden, nicht nur weil hier Alles im Zusammenhange zu einander vorgetragen ist, was dort auseinandergerissen steht, sondern namentlich auch, weil Druck und Ausstattung angenehmer sind und das Auge weniger angreifen als in jener Ausgabe. Leider, und sagen wir offen, unbegreiflicher Weise fehlt ein Register, durch das das Buch erst seinen vollen Werth erlangen würde. Ueber Einzelheiten sich auseinanderzusetzen ist hier nicht der Ort. Nur da gegenwärtig der zweite Theil des Faust wieder das allgemeine Interesse in Anspruch nimmt, wollen wir nicht unterlassen, unseren Widerspruch gegen eine Auffassung geltend zu machen, die der Verfasser ausspricht, wenn er sagt: „Daß auch in der scheinbaren Realistik des fünften Actes . . . das allegorische Element waltet, . . . bedarf kaum der Erwähnung.“ Allegorie waltet hier nur insoweit, als jedes Erzeugniß der Kunst einen allgemein gültigen und und somit über die rein individuelle Realistik hinausgreifenden Charakter trägt. Innerhalb der Handlung unseres Dramas haben wir es aber hier mit rein realistischen Zügen zu thun. Ueberhaupt sind im zweiten Theile des Faust die zwei ersten und die zwei letzten Acte durchaus ohne eigene Allegorie (daß allegorische Maskenzüge veranstaltet werden und Gebilde der Phantasie als wirkliche Wesen auftreten, spricht ja nicht hiergegen). Nur der dritte Act ist phantastisch-allegorisch, die Verbindung des Antiken mit dem Romantischen zur Erzeugung der modernen Poesie darstellend, und es ist ein grober Fehler unserer sämmtlichen Ausgaben des Faust, daß dieser wesentliche Unterschied des dritten Actes von den übrigen durch Nichts angedeutet wird und man so sich veranlaßt fühlt, den phantastisch-allegorischen Charakter des dritten Actes auch auf die vier übrigen zu übertragen. Aber in den noch von Goethe selbst besorgten Drucken des dritten Actes wird dieser ausdrücklich genannt „Klassisch romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust.“ Es wäre interessant zu constatieren, wie und durch wessen Schuld diese wichtigen Worte fortgefallen sind, und es wäre sehr wünschens-

werth, daß sie wieder in unsere Ausgaben eingeführt würden. Auch bei unseren Bühnen sollte man auf Mittel sinnen, dieß Verhältniß des 3. Actes zu den übrigen kenntlich zu machen, jedenfalls sollte man das Publikum durch specielle Hervorhebung des „Zwischenspieles" mit seinen Personen auf dem Theaterzettel daran erinnern. Die Nichtbeachtung des Unterschiedes hat hauptsächlich jene Unlust an dem zweiten Theile des Faust erzeugt, unter dem dieß großartige Werk des greisen Dichters bei dem Publikum zu leiden pflegt. Gottlob ist gegenwärtig den allegorisch-mystischen Commentationen gegenüber eine heilsame Gegenströmung im Gange.

Bernays, Mich., J. W. von Goethe. J. C. Gottsched. Zwei Biographien. (Aus der Allgemeinen Deutschen Biographie abgedruckt.) Leipzig, 1880. Duncker u. Humblot. 144 S. 8.)

Literarisches Centralblatt 1880, Nr. 16, Sp. 531—532.

Die erste dieser beiden Biographien leidet an einer gewissen Halbschürigkeit. Sie bildet einen Artikel der großen von Liliencron redigierten Allgemeinen Deutschen Biographie, und wir müssen gestehen, daß wir sie dort recht deplaciert finden. Die Allgemeine Deutsche Biographie soll ein Nachschlagewerk sein, man soll in ihr möglichst übersichtlich die Hauptlebensdaten und bei einem Schriftsteller das Wichtigste in Betreff seiner Werke finden. Auch das Urtheil des Verfassers der Biographie soll uns nicht vorenthalten werden, aber ein im höheren Stile geschriebener Leitartikel, der meist vornehm voraussetzt, was man in einem Nachschlagewerke sucht, ist dort nicht am richtigen Orte. Andererseits würde der Verfasser dies Schriftchen, wäre es nicht ein Separatabdruck aus jenem Werke, schwerlich so, wie es vorliegt, der Oeffentlichkeit bestimmt haben. Denn daß in ihm ein Fortschritt in der Erkenntniß Goethe's geboten werde, wird er selber nicht behaupten wollen. Er sagt, und wieder für einen Artikel in der Biographie ganz angemessen: „um zur Erkenntniß dieses Lebens (des Goethischen) zu gelangen, werden wir zunächst seiner eigenen Auffassung desselben folgen müssen." Dies geschieht denn auch. Aber diese Auffassung ist Gemeingut des denkenden Theiles unserer Nation und sie bedarf keines neuen Buches, das obenein doch, wieder als biographischer Artikel, Alles nur skizzenhaft vorführen kann. Sehen wir aber von diesem Mangel in der Anlage ab, so können wir dem Schriftchen wohl das beste Lob ertheilen. Zunächst sind wir in einem Puncte völlig gesichert: jede Angabe, die der Verfasser macht, ist zuverlässig, denn er gehört zu den Eingeweihten der Goethe-Gemeinde. Sodann: seine Darstellung und sein Stil sind edel und bedeutend, der Gefahr, ins Manierierte und Gezierte zu verfallen, ist er nur an wenigen Stellen erlegen. Freilich hätten wir wohl manchmal die lobenden Charakterisierungen gerne etwas weniger quantitativ und lieber noch etwas feiner qualitativ ausgedrückt gesehen, aber immer

mußten wir uns erinnern, daß es sich doch schließlich um eine kurze Skizze handele, in der das eben nicht gut anders ging. Einzelne kleinere Partien, wir erwähnen beispielsweise das über Friederike von Sesenheim Gesagte, sind wirklich vortrefflich. Niemand wird es bereuen, dieser biographischen Skizze eine zusammenhängende und gesammelte Lectüre gewidmet zu haben, sie wird ihm ein einheitliches und bedeutendes Bild zurücklassen.

Der zweite Aufsatz ist von dem Standpuncte der sogenannten „Rettungen" aus geschrieben, den Gottsched gegenüber zuerst Danzel vertreten hat. Wir meinen, schon Danzel that hierin des Guten zu viel und auch Bernays thut es. Nicht „grausam verkannt" ist Gottsched. Nicht ein Opfer geschichtlicher Nothwendigkeit ward er. Die fortstrebende Zeit ist über viele hinweggeschritten, deren Leben sich noch viel länger hinausgesponnen hat, als das seinige, ohne daß ihnen entfernt ein ähnliches Schicksal bereitet worden wäre, wie ihm, das, der Lächerlichkeit und dem Gespötte zu verfallen. Er hatte es voll verdient, denn er war ein aufgeblasener und platter Geselle, dessen hohle Gespreiztheit uns aus den zahlreichen Portraits, die wir von ihm besitzen, noch heute entgegen prahlt. Die Frage, meinen wir, muß so gestellt werden: wie konnte es kommen, daß ein geistig so mittelmäßiger, ja bornierter Kopf es durch Herrschsucht und Betriebsamkeit zu einer literarhistorischen Bedeutung, oder wenigstens zu dem Schein einer solchen hat bringen können? Die Antwort hierauf würde einen bedeutsamen Beitrag zur Geistesgeschichte jener literarisch auf den Nullpunkt angekommenen Zeit liefern.

Die Ausstattung des Büchleins ist allerliebst.

Scherer, Wilh., Aus Goethe's Frühzeit. Bruchstücke eines Commentars zum jungen Goethe. Mit Beiträgen von Jacob Minor, Max Posner, Erich Schmidt. Straßburg, 1879. Trübner. (130 S. 8.) ℳ 3.

A. u. d. T.: Quellen und Forschungen ꝛc. XXXIV.

Literarisches Centralblatt 1879, Nr. 40, Sp. 1289—1291.

In den unter vorstehendem Titel gesammelten Aufsätzen handelt zunächst Erich Schmidt über zwei Briefentwürfe, die Schöll der Leipziger Zeit zugewiesen hatte und die hier wohl mit Recht für den Frühling 1769 in Anspruch genommen werden; mit der Deutung von Arianne auf Constantia Breitkopf können wir uns durchaus einverstanden erklären. E. Schmidt liefert dann S. 124 noch einen ferneren Beitrag[1]), indem er den Kilian Brustfleck im Jahre 1694 nachweist, welchen M. Posner S. 123 in einer Randnotiz Friedrich's des Großen vom Jahre 1775 aufgewiesen hatte. Ueber das Verhältniß

1) Warum aber nicht gleich auch eine Mittheilung über die in Straßburg aufgetauchte Antrittsrede Isaac Haffner's?

von Goethe's Stella zu Weiße's „Großmuth für Großmuth" handelt J. Minor S. 126 fg.

Aber weitaus das Meiste in diesem Hefte rührt von Scherer her, der daher auch den Titel für seinen Namen in Anspruch genommen hat. Es sind zunächst kleine Bemerkungen zu der „Deutschen Baukunst", zu dem wunderlichen Concerto dramatico und Ergänzungen, hie und da Versuche anderer Deutung, zu Wilmanns' Aufsatze über das Jahrmarktsfest zu Plunderweilern. Daß der Verfasser über die in Betracht kommenden Verhältnisse wohl orientiert ist, zeigt er überall. Auch in dem dann folgenden Aufsatze über den Satyros. Hier verficht er keine geringere Ansicht, als die, daß im Satyros Herder gemeint sei. Diese Annahme wird keinen leichten Stand haben. Durch Goethe's eigene Darstellung lebt in uns ein so gewaltiges Bild von Herder's Wesen, und gerade gegenwärtig liegt überdieß so etwas wie Herdercultus in der Luft: da wird man sich nicht leicht dazu verstehen wollen, diesen Mann von hochbedeutsamer weltgeschichtlicher Stellung durch Goethe selber im Satyros parodiert zu sehen. Referent aber muß nach wiederholter Ueberlegung zugeben, daß es dem Verfasser gelungen ist, so viel jedesfalls nachzuweisen, daß sich ums Jahr 1773 in einer Zeit der Verstimmuug das Bild Herder's gar wohl auf eine Weile für Goethe so konnte verschoben haben, um ihn in einer Stimmung gereizter und toller Laune zu einer Darstellung Herder's wie der im Satyros zu verleiten. Auch über Lavater, über die Laroche u. A. hat er, als das persönliche Verhältniß gelöst war, bekanntlich sehr hart geurtheilt. Die meiste Schwierigkeit bereiten unseres Erachtens noch die Worte Goethe's in Dichtung und Wahrheit, die nun als eine absichtliche Irreleitung des Lesers angesehen werden müssen.

Können wir so der Deutung des Satyros mindestens einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit nicht absprechen, so müssen wir uns dagegen fast gegen Alles und Jedes erklären, was der Verfasser in Betreff des Faust vorträgt. Nur der Datierung[1]) der Prosascene („Trüber Tag, Feld") können wir uns aus eigener, längst gefaßter Ueberzeugung anschließen. Wenn aber Scherer einen bereits ziemlich ausgeführten Faust in Prosa, der etwa im Jahre 1772 entstanden sei, annimmt, so bleibt das jedenfalls unbewiesen; und wenn er gar die reimlosen Stücke unseres Faust noch als Reste jenem zuweist, so übersieht er ganz, daß diese mit rhythmischer Cadenz geschrieben sind, wie Goethe bei Abfassung der Iphigenia wohl auch seine poetische Prosa zu schreiben pflegte, nicht aber zur Zeit als der Götz entstand; dieß Uebersehen ist unbe-

---

1) Dies Wort ist im Handexemplar unterstrichen, und am Rand hinzugefügt (beides mit Bleistift): **ungenau, denn 1772 kann er noch nicht entstanden sein.**

Anm. d. Hrsgbrs.

greiflich. Wenn Scherer ferner die Zwingerscene als beabsichtigten Ersatz der Domscene auffaßt, so übersieht er die gewaltige Steigerung, die von der ersteren zur letzteren stattfindet: die Verzweiflung der letzteren treibt zur Kindestödtung, nicht die Gebetsstimmung der ersteren; die Prosa ist in jener verwandt, weil sie realistischer und ergreifender wirkt, und diese Scene steht daher mit Recht als höchste Steigerung am Schlusse der vier „Gretchen"-Scenen. Unklar ist uns geblieben, wie der Verfasser es meint, wenn er behauptet, die Scene „Wald und Höhle" sei die Prosascene „Trüber Tag, Feld" zu ersetzen bestimmt gewesen. Die Rabensteinscene endlich wird wohl außer dem Verfasser Niemand an einer andern Stelle lesen wollen, als da, wo sie jetzt steht.

Vollends alle Fühlung mit dem Verfasser verlieren wir, wo derselbe frühere Pläne Goethe's glaubt reconstruieren können. Er nimmt einen Gedanken von Kuno Fischer auf, daß Mephisto anfangs durch das ganze Stück gar nicht einen Teufel, sondern nur den Diener des Erdgeistes vorgestellt habe, indem er diese Auffassung aus dem Fragment zurückverlegt in den angenommenen prosaischen Faust. Daß an jener Annahme etwas Wahres ist, liegt ja auf der Hand, aber für den Gesammtplan halten wir sie für eine Unmöglichkeit: ein Faust, der nichts mit dem Teufel zu thun hat, sondern nur mit einem ihm zu seiner Läuterung als Verführer beigesellten Diener des Erdgeistes, ist unseres Erachtens kein Faust mehr. Auch den Schluß möchte Scherer ganz abweichend von der Sage denken: Faust sei wegen freisinniger, antikirchlicher Lehren vertrieben (die Stelle aus dem zweiten Theile ist freilich hiefür Nichts beweisend); darauf habe er den Erdgeist in der Wildniß abermals citiert, der ihm nun den Mephisto gesandt habe; dann habe sich die Gretchentragödie abgespielt, und darnach habe Faust (ähnlich also wie Vischer es gewünscht hätte) im öffentlichen Auftreten für Wahrheit und Wissenschaft Beruhigung gesucht, wobei er zum Märtyrer geworden sei: das sei seine Buße und Erlösung gewesen. Zur Construierung eines derartigen Planes berechtigt uns Nichts, ihr widerspricht der eigene Ausdruck Goethe's, daß ihm der Gesammtplan „von vorn herein" (denn dieses Wort wird doch der Verfasser wohl philologisch richtig zu deuten wissen) klar vorgeschwebt habe. Auch für den gereimten Faust macht der Verfasser kühne Conjecturen. Faust sollte, meint er, ursprünglich nach Beschwörung und Gewinnung der Helena ausübender Künstler, Bildhauer geworden sein, ähnlich wie sein Zwillingsbruder, der Prometheus. Und worauf gründet sich diese Annahme? Darauf, daß die Phorkyas gegen Ende des dritten Aktes dem Faust räth, auf den Gewanden der entschwundenen Helena empor- und fortzuschweben. Das könne nur sittlich, nicht körperlich verstanden werden, denn zu letzterem Emporschweben habe ja Mephisto seinen Mantel. Aber der Verfasser übersieht, daß an jener Stelle Mephisto noch die Maske der Phorkyas trägt, und daß sein alleiniges Zurückbleiben auf der Bühne und seine Demaskierung am Schluß des Actes zum Charakter

des Stückes gehört, also für Faust's Entfernung auf ein anderes schickliches Mittel gesonnen werden mußte.

Von derartigen hastigen Einfällen ist das Büchlein voll; bei den meisten begreift man nicht, wie der Verfasser ihnen nur auf 24 Stunden ein Domicil in seinem Kopfe hat gewähren, geschweige sie hat zum Druck befördern können, und so müssen wir auch diese Schrift, wie so manche des Verfasser's aus den letzten Jahren, verwundert und kopfschüttelnd bei Seite legen.

Ueber

Goethe's Bildnisse.



Rollett, Dr. Herm., **Die Goethe-Bildnisse**, biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt. 1. Lieferung. Mit 2 Radirungen und 18 Holzschnitten. Wien, 1881. Braumüller. (64 S. Gr. 4.) ℳ 8.—.

Literarisches Centralblatt 1881, Nr. 22, Sp. 771—775.

Zwei österreichische Gelehrte haben das Verdienst, zuerst und zu gleicher Zeit das Interesse für die bildlichen Darstellungen Goethe's in weiteren Kreisen geweckt zu haben, der Verfasser des vorliegenden Buches und Herr Professor Schröer in Wien, ersterer durch einen Aufsatz in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" vom 17. Januar 1877, letzterer durch einen öffentlichen Vortrag in Wien am 25. Januar desselben Jahres. Dem Abdruck dieses Vortrags ward ein photolithographisches Blatt beigegeben, das in ansprechender Auswahl eine Anzahl Abbildungen von Goethe aus seinen verschiedenen Lebensaltern bot und das alsbald den Wunsch wachrief, diesen Gedanken in erweitertem Umfange ausgeführt zu sehen. So war ein lebendiges Interesse für den Gegenstand erzeugt, und allseitig ward es willkommen geheißen, als man erfuhr, daß Herr Dr. Rollett damit umgehe, ein vollständiges Verzeichniß aller Goethe-Bildnisse herzustellen, und wohl Jeder, der in dieser Sache etwas beizusteuern vermochte, ist bemüht gewesen, demselben die rückhaltsloseste und ausgiebigste Unterstützung zu Theil werden zu lassen.

Zu jenen beiden Männern gesellte sich dann ein dritter Oesterreicher, der Wiener Buchhändler W. Braumüller, der den Verlag des Rollett'schen Werkes übernahm, und ihm ist es wohl ganz besonders zuzuschreiben, wenn die Ausführung des geplanten Unternehmens in einer Weise erfolgt ist, die alle Erwartungen hinter sich läßt. Nur mit einem Gefühl freudiger Ueberraschung wird man das hier vor uns liegende erste Heft in die Hand nehmen; denn jene beiden rege gewordenen Wünsche sehen wir hier gleichermaßen erfüllt. Nicht bloß ein vollständiges kritisches und biographisch-kunstgeschichtliches Verzeichniß sollen wir erhalten, sondern zugleich vortrefflich ausgeführte Copien, theils selbständige von Unger radierte Blätter mit den Hauptporträts, theils in den Text aufgenommene Holzschnitte; das vorliegende Heft, welches in 23 Nummern bis zu dem May'schen Bilde von 1779 führt, bietet deren 20[1]),

---

1) Warum aber fehlt gerade zu Nr. I jede Beigabe? eine einfache Umrißzeichnung würde ja genügt haben.

zwei Radierungen und 18 Holzschnitte; das Gesammtwerk, das auf 5 Lieferungen geplant ist, wird hiernach über 100 verschiedene Porträts von Goethe bringen; dabei ist die Ausstattung die eines Prachtwerkes, im größten Quart, zweispaltig auf kräftigem Velinpapier.

Auch der Inhalt verdient im Ganzen unser Lob. Den Bemühungen des Herausgebers und der ihm gewordenen Unterstützung[1]) ist es zu danken, daß uns hier eine nahe an absolute Vollständigkeit grenzende Zusammenstellung des Hergehörigen geboten wird. Nach einer Einleitung, hauptsächlich aus Excerpten bestehend, die freilich des Ueberflüssigen und Ermüdenden recht viel enthält, folgt in chronologischer Reihenfolge die Besprechung der einzelnen Porträts und die Aufzählung ihrer Vervielfältigungen. Bei jedem Porträt, wo es möglich war, ist ein sauberer Holzschnitt desselben oder eine Radierung beigegeben, darunter eine kurze Beschreibung; dann folgen die das Porträt betreffenden Stellen aus Goethe's Werken, aus den gleichzeitigen Briefwechseln ꝛc., ein Urtheil über das Bild und endlich das Verzeichniß der Copien. Dies Alles ist so handgerecht und bequem wie möglich eingerichtet, durchaus zweckentsprechend, und wir könnten daher hier unsere Besprechung mit einer warmen Empfehlung des Werkes an das gebildete Publikum Deutschlands und Oesterreichs, und wo sonst noch Interesse für unsern großen Dichter vorhanden ist, schließen, wenn wir es nicht für unsere Pflicht hielten, noch einen Blick auf die einzelnen Capitel zu werfen, und im Interesse der Sache Einiges von Dem, was wir zur kritischen Richtigstellung beizutragen im Stande sind, gleich hier mitzutheilen.

Denn mit der Kritik des Verfassers sind wir recht oft nicht einverstanden. Es berührt schon eigen, wenn in der Einleitung die alte Ente von Goethe's Bekanntschaft mit der Herzogin Amalia im Herbst 1772 (?) abermals aufgetischt wird, wenn in der Anmerkung Stellen aus angeblichen Briefen Friederikens aus Sesenheim über Goethe mitgetheilt werden, wenn das Gedichtchen „Als ich ein junger Geselle war“ wiederum unbeanstandet als ein Goethe'sches passiert ꝛc. Und so haben wir auch in Betreff der Porträts Allerlei einzuwerfen.

Referent, der diese Anzeige wohl nicht anonym schreibt, will davon absehen, daß der Pseudo-Goethe von Pseudo-Oeser sich hier als Nr. V wieder breit macht, obwohl es, von allem Anderen abgesehen, undenkbar ist, daß, als es sich seit 1773 fortwährend um Erzielung eines brauchbaren Porträts von Goethe in Zeichnung oder Silhouette handelte, bereits ein im Handel

---

1) Diese Unterstützung wird freilich, wie absichtlich, recht verschleiert gehalten. Es wäre sonst wohl in der Einleitung eine Stelle zu finden gewesen, wo ihrer mit ein paar höflichen Worten hätte gedacht werden können. Den Wissenden verletzt es doch, wenn er sieht, wie der Verfasser die Resultate eingehendster und schwierigster Untersuchungen mir Nichts dir Nichts als sein Eigenthum vorträgt.

umgehendes[1]) Porträt von der Hand des so hochverehrten Meisters Oeser existiert haben sollte, ohne daß je desselben Erwähnung geschähe; es kann eine Annahme nicht schlechter legitimiert sein, als die von dem wackeren aber unkritischen Diezmann ohne Motivierung der Welt octroyierte Behauptung, dieser anonyme Kopf mit dem ältlichen und mürrischen Gesichtsausdrucke und dem langvorstehenden Unterkiefer, dessen Maße sämmtlichen übrigen Darstellungen Goethe's absolut widersprechen, stelle den 18jährigen Goethe dar[2]). Freilich, nach S. 16 sollen wir später auch mit dem Wechselbalg erfreut werden, der kürzlich unter Heideloff's Namen in die Welt gesetzt ist („nach der Natur 1839"!).

Aber auf das Lebhafteste müssen wir uns dagegen erklären, daß Nr. VI, die bekannte Silhouette vom Jahre 1774, hier, wenn auch nicht ohne Reserve, Höpfner'n zugeschrieben und somit ins Jahr 1772 gerückt wird. Wir sind über jene ganz genau unterrichtet. Nachdem im September 1773 eine Silhouette mißlungen war, sandte Goethe im August 1774 die endlich gelungene an Lotte mit dem schon früher ihr bestimmten Begleitgedichte. Zugleich legte er für andere Freunde Exemplare bei; um diese Zeit bekam auch Oeser eins; natürlich auch Höpfner. Nun silhouettierte dieser selbst, und so hat sich die sehr erklärliche Familientradition gebildet, auch die bei seinen Silhouetten liegende Goethe-Silhouette sei von ihm gearbeitet, eine Annahme, die jenen Thatsachen gegenüber nicht einen Augenblick festgehalten werden darf. Wie unglaublich sich der Verfasser windet, um jene Tradition doch glaublich erscheinen zu lassen, ist S. 30 ff. nachzulesen. Referent kennt vier Exemplare (in Weimar, in Leipzig, in Kestner's Besitz, im Nachlasse Höpfner's), sie alle rühren von derselben Aufnahme her, sind aber natürlich nicht immer absolut gleich ausgefallen, da ja jedes Exemplar für sich nach der Vorlage hergestellt werden mußte. Wenn übrigens der Major James Bell wirklich selber ein Exemplar dieser Silhouette besaß, so wäre dies das fünfte nachweisliche; denn das Lottens kann es nicht gewesen sein, da dies noch jetzt im Kestner'schen Besitz sich befindet. Auf dem Radowe'schen Stammbuchblatt (VI, 9) ist die Silhouette offenbar erst vom Besitzer nachgetragen, vermuthlich nach dem Oeser'schen Exemplar.

Eine recht störende Verwirrung herrscht in der Behandlung der Porträts IX und X. Von IX wird gesagt, daß es einzig in Weimar vorhanden sei; es ist aber aus der Armbruster'schen Bearbeitung der Physiognomik (3, 277), also in jedem Exemplare derselben zu finden, und S. 38 behauptet der Ver-

---

1) Denn das war das in Frage stehende; Referent kennt mehrere Exemplare und besitzt selber eins.

2) Der Holzschnitt zu V giebt den Charakter der Vorlage nicht ausreichend wieder, er ist weit frischer und jugendlicher ausgefallen, als dieser.

fasser ausdrücklich, diesen Stich zu kennen; aber wie war es dann möglich, ihn so absolut zu verkennen? Rollett hält ihn nämlich für identisch mit X, 4, was doch ein ganz anderer Stich ist. Ein Zusammenhang findet allerdings statt. Referent ist seit lange der Ansicht gewesen, daß beide Stiche (IX und X, 4) nach derselben Zeichnung gemacht sind, nur daß X, 4 in Anlehnung an den Chodowiecki'schen und Geyser'schen Stich verändert und darum die Berufung auf Schmoll von der Platte wieder abgeschliffen ward (NB. die Lupe, mit der S. 37 gearbeitet wird, ist des Referenten Lupe). Er kann es jetzt beweisen. Wenn somit Rollett trotz seines Versehens sich nicht allzuweit von dem Richtigen entfernt hat, so ist doch seine Angabe, der Stich sei von Schmoll, evident falsch. Und wie verträgt sich wieder mit seiner eigenen Annahme die Anmerkung auf S. 38, wo dies Schmoll'sche Bild für das von Goethe an Lavater vor ihrer persönlichen Bekanntschaft gesendete erklärt wird, während Schmoll doch Goethe erst nach der Bekanntschaft mit Lavater zeichnen konnte? Bei X hat der Verfasser ferner ganz verkannt, daß X, 4 das Original und X, 1 nur eine etwas pomphaft erweiterte Copie ist. Die Aufzählung hätte demnach wesentlich anders geordnet und ein anderer Holzschnitt gewählt werden müssen. Die Hinweisung auf C. Heß, die sich auf Elischer's Exemplar von X, 1 findet, dürfte übrigens wohl im Auge zu behalten sein.

Ganz zu sparen waren die Nummern XI und XII, denn XI ist nur eine Durchpausung von X, 4 und XII eine solche von X, 6. Bei XI fehlt die Silhouette aus dem Werl'schen Tableau und bei XII die von Henning (Nürnberg 1782). Bei XIII hätte über Juel's Aufenthalt in der Schweiz Genaueres festgestellt werden sollen; das Bild muß wohl in's Jahr 1775 gehören, aber Referent vermag zur Zeit nicht einen damaligen Aufenthalt von Juel in der Schweiz nachzuweisen. Wenn übrigens der schlechte Stich XIII, 3 einfach Lips aufgehalst wird, so findet Referent dafür keinen Grund. Ueber den Stich in Horn's Luna 1804 wird auch hier nichts Aufklärendes gebracht. Sind denn wirklich in allen noch vorhandenen Exemplaren dieses Jahrgangs die Bilder ausgeschnitten?

Nr. XIX und XX gehören zusammen und sollten nur eine Nummer ausmachen; der Kopf ist derselbe und nur XIX für den Stich etwas anders arrangiert. Ein Oelgemälde zu XIX hat es nicht gegeben, mit einem solchen ist stets XX gemeint. Das Original zu XIX (Kreidezeichnung) ist vor Jahren noch in Kronhaide gesehen worden, jetzt aber verschollen; den Chodowiecki'schen Stich können wir nicht für gelungen erklären. Uebrigens ist zu XX das Bild des Dr. Vulpius in Weimar das Original, das im Stift Neuburg eine Wiederholung; man dürfte wohl die Vermuthung wagen, daß das für die Herzogin Amalia gemalte, jetzt verschollene Bild nach deren Tode an Goethe ausgehändigt und von ihm seiner Frau überlassen worden sei. Bei XX fehlt

die recht wohlgerathene Copie von Böhm aus der illustrierten Frauenzeitung 1875. Zu XXI ist zu bemerken, daß in Fürstenberg zwei Biscottobüsten von Goethe hergestellt worden sind (nach einer Gypsbüste, die am 27. September 1784 in den Besitz der Fabrik gelangte), und daß der Schattenriß in der französischen Ausgabe der Physiognomik nicht nach III, sondern nach IV gearbeitet ist. Zu bedauern ist, daß zu XXII (dem Lützow'schen Schattenriß) die gegebene Nachbildung nicht besser gelungen und nicht sorgfältiger ausgeführt ist; diese vornehmste aller Goethe-Silhouetten erkennt man hier kaum wieder. Bei XXIII fehlt die genaue Angabe, die nicht fehlen durfte, nach welcher Vorlage der Stich von Unger gearbeitet sei, und Ungenauigkeiten kommen auch hier manche vor; so heißt es S. 62, Höffert habe direct nach May's Gemälde eine Photographie gefertigt, u. ä. Auch hätte wohl die 1861 in Berlin ausgestellte Copie (Katalog 10, 8) Erwähnung verdient.

Unter II wird eine Silhouette aus Elischer's Sammlung abgebildet und ums Jahr 1762 (S. 11: 1765), also in Goethe's Knabenjahre gesetzt. Aber dies Jahr ist gewiß nicht richtig, denn fast genau dasselbe Profil bietet eine Silhouette im Besitze des Herrn Kestner in Dresden, die dem Verfasser entgangen ist, und die nach den begleitenden Umständen der Wetzlarer Periode nicht fern stehen kann. Ueber die von dem Verfasser beliebte Chronologie der Bilder wäre überhaupt noch Manches zu sagen, was später einmal im Zusammenhange geschehen mag. Wie kann z. B. XVI „um 1776" angesetzt werden, da die zweite Wiederholung des Bildes (XVI, 4) bereits im Jahre 1775 erschien? Die interessanten Nrn. III und VIII hätten wohl etwas weiter verfolgt werden können; die erstere befindet sich in Frankfurt im Goethehause, letztere in Privatbesitz, der nicht schwer zu errathen war. Wäre der Verfasser dem nachgegangen, so würde er die Freude gehabt haben, in jener Zeichnung die Originalzeichnung zu IX und X, 4, also die Originalzeichnung Schmoll's von 1774 zu entdecken, ein entzückend schönes Bild, das Nicolai, weil er es aus Lavater's Kreise bekam, für eine Zeichnung dieses hielt. Auch fehlen noch manche wichtige Zeugnisse, zumal aus den Briefwechseln (z. B. aus dem Briefe Schlosser's vom 4. November 1774, und aus dem der Frau Rath vom 19. Mai 1780 u. a.). Mit dem Seekatzischen Gemälde von Joseph, das S. 20 zweifelnd erwähnt wird, hat es seine Richtigkeit; daß es aber Goethe's Züge trage, ist völlig aus der Luft gegriffen.

Schließlich möge noch erwähnt werden, da in der Einleitung auch von Goethe's Körperlänge die Rede ist, daß nach den genauen Maßen, die Referent besitzt, Goethe im Jahre 1824 1,734 m, im Jahre 1828 nur noch 1,716 m hoch war. Er war also in diesen vier Jahren um 2 cm zusammengesunken. Daß auch der 75jährige schon weniger straff dastand, als der Jüngling, wird wahrscheinlich sein, und man wird für seine Jugend gewiß eine Höhe von mindestens 1,76 m annehmen dürfen.

Die Ausstattung des Buches ist, wie wir schon erwähnten, des höchsten Lobes werth, Radierungen und Holzschnitte fast durchweg vorzüglich, nur verdrießt es, daß einige der letzteren beim Schnitt umgedreht worden sind; Referent sieht nicht ein, was der Grund zu diesem, den Eindruck der Vorlage doch wesentlich beeinträchtigenden Verfahren gewesen sein mag.

Wir folgen dem Unternehmen mit lebhaftem Interesse. Möge nur der Herr Verfasser seinen Blick und sein Urtheil noch mehr schärfen, um dem Vertrauen voll entsprechen zu können, das wir seiner Arbeit entgegenbringen.

Rollett, Dr. H., Die Goethe-Bildnisse, biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt. 2. Lieferung mit 1 Radierung, 1 Heliogravure und 47 Holzschnitten. Wien, 1882. Braumüller. (S. 65 bis 128. Gr. 4.) ℳ 8.

Literarisches Centralblatt 1882, Nr. 4. Sp. 123—126.

Dieses zweite Heft führt vom Jahre 1780 bis 1811 und umfaßt die Nummern XXIV—LV. Die Ausstattung und der Bilderschmuck verdienen dasselbe Lob, das wir bereits der ersten Lieferung gezollt haben. Auch die Arbeit des Verfasser's ist von so argen Mißgriffen frei, wie wir früher zu rügen hatten. Das kommt daher, weil wir jetzt aus der Incunabelzeit der Goetheportraits heraus sind und Alles von Anfang an in hellerer Beleuchtung da steht. Dennoch entspricht die Sauberkeit der Arbeit noch immer nicht der Sauberkeit der Ausstattung. Der Verfasser ist, wie es scheint, durch die Fülle der ihm gewordenen Mittheilungen etwas eingewiegt worden, es fehlt durchweg an der Energie eigener Forschung. Ein paar Beispiele mögen dies begründen. Nachdem Rollett darauf aufmerksam gemacht war, daß eine Silhouette von Goethe (nach Klauer) sich in der französischen Ausgabe der Physiognomik befinde, lag es doch wohl nahe, selber einmal dies Buch aufzuschlagen und zuzusehen, ob sich in dieser Massenfundgrube zeitgenössischer Portraits nicht noch weitere Bildnisse von Goethe vorfänden. Er hat dies nicht gethan, und er hat dadurch seinem Werke die schönste Zier entgehen lassen, die für dasselbe denkbar war, eine Gruppensilhouette in ganzer Figur, auf demselben Blatte Goethen, die Stein und ihren Sohn Fritz in höchst charakteristischer Haltung darstellend, ein Werk offenbar aus der Zeit des Höhepunctes des Verhältnisses Goethe's zur Stein. Von dem Originale der Brodtmann'schen Lithographie (in Nr. XXX) wird nicht gesagt, daß es sich in Weimar auf dem Museum befinde; unbeachtet und ununtersucht ist geblieben, daß die Zeichnung in manchen Beziehungen den Schilderungen in Strack's Briefe von 1787 näher steht als das Tischbein'sche Oelgemälde. Ueber das Gemälde der Angelika Kauffmann (Nr. XXXIII) konnte wohl etwas mehr gesagt werden, da, wenn auch nicht das Original, so doch ewgiß die gelungene Copie im Besitze Bratranek's zugänglich war. Nr. XXXIV dagegen gehört einfach zu Trippel's Büste und war nicht als eigenes Portrait

aufzuführen. In Betreff der Silhouette XXXVIII kann Referent seine Bedenken noch immer nicht fahren lassen. Den Silhouetten im Besitze des Freiherrn v. C. (XXXVII) und der Frau von Gleichen-Rußwurm (XL) mußte nachgegangen werden. Wo das große Meyer'sche Aquarellgemälde (XLIII) sich befindet, wird nicht gesagt; man hätte wohl etwas mehr über dasselbe zu erfahren gewünscht, da der Stich ungenau ist, z. B. das Vorhandensein einer Zopffrisur ganz verwischt hat. Ueber die beiden Bury'schen Bilder (XLIV), deren Kenntniß noch ganz im Argen liegt, wird nichts Aufklärendes beigebracht; es hätte sich doch wahrlich verlohnt, wenigstens die Schilderungen, die bei Gelegenheit der Ausstellung des großen Bildes in Berlin im Jahre 1800 erschienen, mitzutheilen, da das Bild hyperideal gehalten war; der Verfasser ist auf sie hingewiesen worden, er giebt die Citate S. 103, Anm. 3 wieder, aber er scheint sie nicht aufgeschlagen zu haben. Ueber Tieck's Umarbeitung der Trippel'schen Büste wird hin und her geredet, offenbar aber hat der Verfasser keinen Begriff von derselben. Bei Aufführung des Gemäldes der Bardua (XLVI) kommt die sensationelle Notiz, das Original befinde sich in Weimar, wo nichts von der Bardua vorhanden ist; daß vielmehr einzig das Dessauer Bild das Original sei, scheint keinem Zweifel unterworfen. Ebenda wird gemeint, das Schulze'sche Bild in Potsdam sei ebenfalls von der Bardua. Liegt denn Potsdam außerhalb der Welt? Bei weiterer Nachforschung würde sich dem Verfasser ergeben haben, daß jenes Bild von Jagemann gemalt ist, wahrscheinlich vor dem Gemälde von 1806 und ganz abweichend von diesem. Unbegreiflich dürftig ist die in Greiz aufgetauchte Kreidezeichnung von (oder nach?) Kügelgen behandelt (S. 116); sie ist gar nicht eingereiht, und man möchte glauben, der Verfasser habe die bekannten Photographien nach derselben gar nicht gesehen. Auch dem Gemälde von Katz (LI) ist nicht nachgegangen, ebenso ist nicht angegeben, wo sich zur Zeit das Pastellgemälde der Louise Seidler (LIII) befindet. Gerade solche Fragen zu erledigen (und sie waren es so leicht), mußte doch der Verfasser als seine Pflicht ansehen. Ein ganz unverständlicher Widerspruch findet sich S. 125 f. Da wird im Text an der Hand authentischer Documente ganz richtig, freilich mit einem verwunderlichen Fragezeichen, gesagt, daß Raabe Goethe und seine Familie 1811 en miniature gemalt habe, und in der Anmerkung wird rein aus der Luft die windige und widerspruchsvolle Vermuthung herausgegriffen, diese bekannten Bilder seien bereits 1806 entstanden. Absolut unverständlich ist auch der Schluß von S. 122, wo ja gar nicht von einem Goetheportrait die Rede ist. Ein plötzlicher Anflug hyperkritischer Bedenken zeigt sich dagegen S. 127; Referent bezweifelt dennoch nicht, daß Nr. L und LV zusammenfallen. Das in seinen Abweichungen wie Zustimmungen interessante Wachsmedaillon der Weimarer Bibliothek ist übrigens unerwähnt geblieben, wie auch, daß das französische Profilbild mit Lorbeerkranz von 1823 eine Nach-

bildung von LV ist, woran sich dann wieder die Büste von Flatters zu reihen scheint (?).

Und nun die Anordnung der Vervielfältigungen! Wir wollen ganz von jener feineren Anordnung absehen, wie sie dem Referenten vorschwebt, nach welcher die Abbildungen nach ihrem Zusammenhange unter einander, nach ihrer Abhängigkeit von einander in Sippen zu ordnen gewesen wären; der Verfasser begnügt sich mit unterschiedsloser Aufzählung. Aber auch da noch konnte und mußte er mit mehr Sorgfalt und Nachdenken verfahren. Man nehme z. B. die Aufzählung der Bilder von und nach Kügelgen. Dieser hat Goethe dreimal gemalt respective gezeichnet, 1808, 1810 und 1819; die Abweichungen sind nicht bedeutend, füglich hätten alle drei Darstellungen in demselben Capitel abgehandelt werden können. Der Verfasser indeß bespricht die Bilder von 1808 und 1810 in zwei eigenen Capiteln; die Zeichnung für den Heß'schen Stich von 1819 aber, obwohl dieselbe doch eine directe Fortsetzung der 1810 beliebten Abweichungen bietet, bringt er, und mit ihr die ganze Reihe ihrer Nachbildungen, bereits bei dem Gemälde von 1808; wiederum aber nicht consequent, denn eine Nachbildung des Heß'schen Stiches wird, ohne allen Grund losgerissen von den übrigen, erst bei dem Bilde von 1810 aufgeführt (S. 121, 4). Welch störendes Durcheinander! Fast schlimmer noch steht es bei der Trippel'schen Büste, wo gleich die als erste aufgeführte Reproduction (S. 81, 1) gar nicht die Trippel'sche Büste, sondern die Tieck'sche Umarbeitung derselben wiedergiebt. So könnte man noch viele Beispiele anführen.

Daß nicht immer Vollständigkeit in der Aufzählung erreicht ist, soll bei der großen Masse der Vervielfältigungen dem Verfasser nicht hoch angerechnet werden. Von wichtigeren Copien, die fehlen, heben wir hervor die selbständige Copie von Studer nach Brodtmann, den Holzschnitt von Bong und die Lithographie von Schertle nach Lips, von dessen Stich es auch noch zwei weitere anonyme, hier nicht aufgezählte Nachbildungen giebt, ꝛc. Nebenbei bemerkt, der viel gesuchte Stich in der Luna ist der Lips'sche bei Darnmann in Züllichau, wo die Luna herauskam, also XXXIX, 4. Am ungleichmäßigsten sind die Photographien behandelt, von denen oft (z. B. bei der Trippel'schen Büste, bei dem großen Lips'schen Stiche und bei der Tieck'schen Büste in der Walhalla) gar keine oder nur kleine aufgeführt und schöne, große, geradezu vorzügliche unbeachtet gelassen sind, ganz abgesehen davon, daß der Verfasser die vielen Privatphotographien aus der Sammlung des Referenten, die meist nur in 3—5 Exemplaren abgezogen worden sind, aufführt und behandelt, als seien es eigene Verlagsunternehmungen der vom Referenten beauftragten und theuer bezahlten Photographen. Von diesen Privatphotographien des Referenten sind in den bis jetzt gegebenen Abbildungen nicht weniger als zwölf einfach copiert, in Holzschnitt wie in Radierung. Es gereicht das dem Referenten zu nicht geringer Genugthuung, aber es berührt ihn doch auch eigen,

daß alle diese Nachbildungen erfolgt sind, ohne daß ihm auch nur ein höfliches Wort deswegen gegönnt wäre, und ohne daß der Leser (ausgenommen bei éinem Bilde) eine Silbe von diesem Sachverhalte erführe. Auch ein oder der andere Besitzer der Originale dürfte verwundert sein, hier Intima seines Besitzes ohne vorherige Anfrage bei ihm veröffentlicht zu sehen, von denen er dem Referenten vertrauensvoll die Abnahme einer Photographie gestattet hatte, ohne aber das Recht der Veröffentlichung zu gewähren. Mögen sie aus diesen Worten ersehen, daß den Referenten eine Mitschuld an so unfeinem Verfahren nicht trifft. Von einer Stelle scheint auch wirklich reclamiert worden zu sein.

Die Bilder sind auch in dieser Lieferung in der Hauptsache vortrefflich, besonders die Silhouetten (von denen aber nur Nr. XXVI wieder verkehrt steht), nur die Heliogravure ist mißglückt; die linke Seite (vom Beschauer) ist zu hell ausgefallen und überdies die Platte schief aufgelegt (nach rechts hängend), so daß die Photographien nach dem Kupferstich viel bedeutender erscheinen als nach der Originalzeichnung. Das Bild von Tieck's Büste (aus dem Jahre 1801) ist leider nicht nach der Büste selbst, die, gleich der in der Walhalla, in Hermenform gearbeitet ist, sondern nach dem ganz willkürlich geänderten Stiche von Bolt gegeben.

Ein Versehen von Michael Bernays wird S. 109 Anm. 3 übernommen: das aus F. A. Wolf's Besitze in den O. Jahn's übergegangene Goethebild ist nicht eine Copie des Jagemann'schen von 1806, sondern das von 1817, kann also in dem Briefe vom Jahre 1806 nicht gemeint sein. Und warum heißt es immer „in Hirzel's Sammlung befand sich". Diese beachtenswerthe Sammlung existiert ja noch unverändert. In ihr befindet sich auch eine Gruppensilhouette, die Goethe, noch mit Zopf, in einer Maskenverkleidung darzustellen scheint, einem Bettler ein Geldstück reichend.

Obwohl die Arbeit des Verfasser's aus dem schon angedeuteten Grunde, je weiter sie fortschreitet um so leichter wird, so müssen wir doch auch diese Anzeige mit der Mahnung schließen, daß er minder hastig vorgehe, vielmehr der an ihn zu stellenden Anforderungen sich noch klarer bewußt werden möge. Spätere Forschungen auf Grundlage seines Werkes werden ihn einmal strenger zur Rechenschaft ziehen, als sich Referent, bei seinem Wohlwollen für das Gedeihen des trotz alledem willkommenen Unternehmens, berufen fühlt.

Rollett, Dr. Herm., **Die Goethe-Bildnisse,** biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt. 3. Lieferung. Mit 2 Randradierungen und 15 Holzschnitten. Wien, 1882. Braumüller. (S. 129—192. Gr. 4.) ℳ 8.

Literarisches Centralblatt 1882, Nr. 37, Sp. 1266—1268.

Das vorliegende Heft führt von der Büste Weißer's (LVI) um 1813 bis zu den Statuettenentwürfen Rauch's (LXXVII) im Januar 1825. Wir

können nur unsere Freude wiederholen über das Erscheinen dieses, von dem Verleger in einem wirklich großen Maße angelegten Werkes, und auch der zusammentragende Fleiß des Verfasser's verdient wieder Anerkennung. Von den beigegebenen Radierungen ist besonders die erste (nach Jagemann 1806) wohlgelungen. Einige wichtigere Nachträge und Berichtigungen, die sich uns bei der Lectüre aufgedrängt haben, wollen wir im Interesse der Sache nicht zurückhalten.

Die unter LVII besprochene zweite Auflage der Raabe'schen Portraits verlangte in Betreff der Nachbildungen wieder eine Gliederung. Die Stiche von Rahl (Nr. 5 und 6), zu denen noch eine wohlgelungene Copie des größern durch Borofsky kommt, die dem Verfasser unbekannt geblieben ist, und die hiervon unabhängigen von Weber (Nr. 7 und 8; doch gehörte Nr. 8 vor 7) nebst Nr. 3 sind nach dem Oelbilde gearbeitet, das Goethe 1816 zum Zweck der Aufnahme in seine Werke an Cotta gelangen ließ; die Blätter von Stríxner, Langlumé und Nayler dagegen sind erst später (1824) nach dem um Weihnachten 1814 an Boisserée geschenkten Exemplare (jetzt bekanntlich auf dem Wallraff-Richartz'schen Museum in Köln) entstanden. Der ganz verschiedene Charakter dieser drei Sippen ist sehr in die Augen fallend und mußte beachtet werden. Auch die Jahreszahl 1814 für die Entstehung dieses von LIV sehr abweichenden Typus wird bedenklich durch den folgenden Umstand. Es giebt noch mehrere zu dem Boisserée'schen Bilde genau stimmende Wiederholungen Raabe's, so eine im Besitz des Dr. Schillbach in Potsdam (aus F. Förster's Nachlaß), die andere im Besitz der Frau Vaihinger in Cannstadt; nun stammt dies letztere Bild aus Iffland's Nachlaß, und dieser starb bereits im September 1814. Jedesfalls ist es also älter als das Boisserée'sche, vermuthlich bereits im Jahre 1812 geschenkt, wo Iffland in Weimar gastierte: also vielleicht schon gleichalterig mit LIV? Warum die erste Ausgabe des Strixner'schen Blattes (1824) in die Anmerkungen verwiesen ist, und erst die zweite von 1827 (in weiß gehöhtem Tondruck) bei der Aufzählung im Texte erscheint, ist nicht abzusehen, ganz verfehlt ist die Heranziehung des Milner'schen Bildes; das Raabe'sche ist doch nicht Profil, und die Unterlippe steht auch nicht vor: das Milner'sche Bild wird eine kleine Malerei nach Jagemann sein.

Wunderlich unklar ist es, wenn S. 141a noch von einer zweiten Schadow'schen Büste gesprochen wird; es ist das ja eben die eine bekannte, die Th. Creizenach allerdings für eine zweite halten mußte, weil er die Weißer'sche auch für eine Arbeit Schadow's hielt. Die Vermuthung des Referenten, daß die ebenda unter Nr. 3 aufgeführte Lithographie sich an die Schadow'sche Büste anlehne, hat sich nicht bestätigt; sie ist die Copie eines selbständigen Gemäldes des kaiserlich russischen Hofmalers von Bosse, das sich gegenwärtig in Italien in Privatbesitz befindet. — Bei LX hätte, um Irrungen abzuschneiden,

die Wiederbenutzung erwähnt werden sollen, die 1829 bei Goethe's Geburtstag, unter Aenderung der Ziffer, dieser Medaille zu Theil ward.

Zu den zahllosen Vervielfältigungen der Jagemann'schen Zeichnung von 1817 ist zu bemerken, daß sich die Müller'sche Originalplatte jetzt im Besitze von Payne in Leipzig befindet, der auch früher neue Abzüge davon, unter Angabe seines Verlags, hat erscheinen lassen. Einige kleine Berichtigungen und Zusätze, die wir bringen könnten, sind nicht werthvoll genug, um hier den Raum für sie in Anspruch zu nehmen. Nur bemerken wir, daß es unter Nr. 3 Uckermann heißen muß, daß wahrscheinlich Nr. 17 und 25 identisch sind, und daß Nr. 26 zu tilgen ist: es ist identisch mit einem der voraufgehenden Stiche. Was die völlig werthlose Angabe unter Nr. 20 soll, ist nicht einzusehen. Die Zweifel in Betreff des W. Braun'schen Bildes (S. 149b) hätten wohl gespart werden können, da das Bild und seine Unterschrift klar beweisen, daß es eine (wohl in derselben Sitzung mit Jagemann's entstandene) von Jagemann corrigierte Schülerzeichnung nach dem Leben ist. Die unter LXIV aufgeführte Kaufmann'sche Büste hat schwerlich existiert. Es wird sich um eine Verwechselung handeln, da ja Kaufmann die Formen für die Gypsabgüsse der Rauch'schen Büste herstellte und dafür Lob einerntete. Jedesfalls mußte der Frage weiter nachgegangen werden.

Bei LXVI, dem Dawe'schen Gemälde, begreifen wir nicht, wie man eine andere als die Originalcopie von Wright der Zeichnung hat zu Grunde legen können; die jetzige Abbildung ist völlig werthlos. Nicht anders steht es mit dem Bilde zu der Tieck'schen Büste (LXX); was soll hier die Manger'sche Ummodellierung derselben? Dem gegenwärtigen Besitz des Dawe'schen Bildes ist augenscheinlich nicht nachgeforscht. — Die Henschel'sche Lithographie (LXXVII) verdient kaum ein besonderes Capitel, da sie auf Grundlage der Jagemann-schen Zeichnung entstanden ist; ferner gehört, was wir schon früher erwähnten, Nr. 4 nicht hierher, sondern ist nach LV gearbeitet; endlich, wie man es glaublich finden kann, daß „Goethe im Maskerade-Anzug" auf das Jahr 1778 zurückgehe, verstehe ein Anderer. — Dem jetzigen Aufbewahrungsorte des Amethyst-Intaglio von Hirsch (LXVIII) scheint der Verfasser ausnahmsweise nachgegangen zu sein, er führt in der Anmerkung selbst fürstliche Correspondenzen an, aber hat denn der Stuttgarter Kunstverein, der nach des Verfasser's eigener Angabe den Stein ankaufte, ihn wieder abgegeben? Jedesfalls sollte man ihm doch von diesem Ausgangspuncte aus am genauesten nachkommen können.

Eine wunderliche Confusion bei LXXI, 1821: Goethe in ganzer Figur von Schwerdgeburth. Der letztere selber hat 1877 dem Verfasser die Angabe gemacht, er habe „Goethe in ganzer Figur" für die Urania bei Fleischer gestochen, und da in der Urania von 1821 ein Portrait Goethe's sich findet, so ist wohl von daher die von unserem Verfasser gegebene Datierung 1821

hinzugekommen. Es ist dies aber ein Rattenkönig von falschen Annahmen. Eine Urania ist nie bei Fleischer erschienen, sondern bei Brockhaus, das Goethebild zu dieser im Jahre 1821 ist aber nicht von Schwerdgeburth, sondern von Coupé nach Jagemann. Allerdings hat Schwerdgeburth für Fleischer ein Goetheportrait geliefert, aber, wie Referent nachzuweisen vermag, kein anderes als den bekannten Kopf nach Bovy, der für Goethe's Werke letzter Hand bestimmt war. Man sieht, wie 1877 dem bereits 92jährigen Greise die Erinnerungen durcheinander gingen. Zu dem „Goethe in ganzer Figur", der hier in Betracht kommt, lieferte Schwerdgeburth nur die Zeichnung, und erst 1839/40, und an Wigand für die bei diesem erscheinende Geschichte des deutschen Volkes von Duller. Wer die übrigen Holzschnitte dieses Werkes und wer Georg Wigand und dessen Stellung zur Geschichte des Holzschnittes kennt, wird von vornherein den Gedanken abweisen, als habe er einen bereits vorhandenen Kupferstich, und sogar ohne es zu sagen, für seinen Verlag in Holz copieren lassen. Also der Kretzschmar'sche Holzschnitt von 1840 ist nicht eine Copie, sondern das Original. Da klingt es nun freilich recht verwunderlich, wenn unser Verfasser die Miene annimmt, als habe er jenen Stich gesehen, und wenn er gar ein feines Urtheil über denselben abgiebt: „Sorgfältig ausgeführter Stich der ansprechenden Zeichnung." Nr. LXXI ist vielmehr einfach zu streichen, denn, wenn auch von Schwerdgeburth, ist das Bild doch erst aus später Erinnerung, in Anlehnung an den Stich von 1832, gearbeitet und gehört also nicht in das vorliegende Werk.

Zu LXXII ist zu bemerken, daß auch Dr. Schneider in Düsseldorf im Besitze einer von Kolbe selbst gearbeiteten Wiederholung ist. — Warum ist bei Nr. LXXIV (der mißglückten Zeichnung von Hensel) die seit Jahren im Handel befindliche Photographie nicht aufgenommen? Man kann sich kaum etwas Lehrreicheres vorstellen als die Vergleichung der Hensel'schen Darstellung mit der, wenig Tage darauf entstandenen Kiprinski'schen. Leider scheint die letztere Originalzeichnung verschollen zu sein. Die Angabe, daß auch Kaufmann eine Lithographie derselben geliefert habe, beruht, wie Referent festgestellt hat, auf einem bloßen Katalogversehen.

Aergerlich ist die Ansetzung des Schmeller'schen Bildes von „Goethe in seiner Arbeitsstube mit seinem Schreiber John" ums Jahr 1823. Der Verfasser ist dazu bestimmt worden, weil er von der Annahme ausging, John sei seit 1825 nicht mehr bei Goethe gewesen. Eine Anfrage in Weimar aber hätte ihm bewiesen, daß John bis zu Goethe's Tode in seinem Dienst blieb. Und eine solche Anfrage war wohl indiciert, denn gegen das Jahr 1823 mußten sich dem Verfasser die größten Bedenken regen. Ist doch der Kopf Goethe's offenbar auf Grundlage jener Kreidezeichnung entstanden, zu der Goethe Schmellern ums Jahr 1830 saß. Früher konnte also das Bild auch nicht sein. Zum Ueberflusse hat nun Schmeller selbst noch auf dem Bilde

angegeben: „Schmeller 1831“, und sein Sohn hat sogar auf die Rückseite des Rahmens geschrieben „gemahlt von Schmeller 1834“. Nebenbei bemerkt, ist der Kopf Goethe's auf dem beigegebenen Holzschnitt wider alle Gewohnheit schlecht gerathen.

Bei dem etwas wirren Durcheinander des Capitels LXXVII (Rauch's Denkmalskizzen) fühlt man recht peinlich, wie dem Verfasser die eigene Anschauung dieser Skizzen fehlte, ohne die zu einer klaren Darstellung nicht zu gelangen ist. Es bleibt daher bei einem massenhaften Excerpieren und Zusammenstellen nach Angaben Anderer. Schließlich folgt auch die Darstellung des Referenten, ohne daß der Verfasser zu fühlen scheint, wie diese, die die früheren Angaben zu berichtigen bestimmt war, nun gar nicht mit jenen harmoniert, so daß, wer sich hier zu orientieren beabsichtigt, ganz verwirrt werden muß. Wenn irgendwo, so waren hier Abbildungen der Entwürfe nöthig, um ein Urtheil zu gewinnen und Andere zu orientieren. Aber der Verfasser kannte sie wohl selber nicht, weil Andere sie ihm nicht gegeben hatten.

Uebrigens sind die auf Bemühung und Kosten des Referenten hergestellten Privatphotographien, deren seine Sammlung eine nicht geringe Anzahl enthält, auch hier weidlich benutzt, auch hier wieder ohne als solche kenntlich gemacht zu sein. So sind z. B. allein nicht weniger als sieben Abbildungen in diesem Hefte ihnen entnommen [1]). Referent, dem es jedesmal eine aufrichtige Freude gewährt, wenn seine Sammlungen dem Publicum nutzbar werden, hat doch, wie er bereits einmal andeutete, Grund, sich über die hier beliebte Veröffentlichung derselben, da sie ohne vorherige Anfrage bei ihm geschehen ist, in vielen Fällen zu beschweren, da sie ihn mehreren Besitzern der Originale gegenüber in eine peinliche Lage gebracht hat. Namentlich ist dies der Fall bei Nr. LIX dieses Heftes, und er überläßt es dem Verfasser, selber die Bezeichnung für das Verfahren zu finden, das er sich hier gestattet hat. Deutlicher, wenn nöthig.

Das vierte Heft, das eben einläuft, führt bereits bis zum Jahre 1828. Wir kommen darauf zurück.

---

1) Wie raffiniert sich der Verfasser hier auszudrücken versteht, davon ein Beispiel. S. 19 liest man: „Nach einer eigens angefertigten Photographie dieses schönen Kopfes der Statuette ist derselbe hier oben wiedergegeben.“ Kann irgend Jemand dies, allerdings verzweifelte Deutsch von einer „eigens angefertigten“ Photographie anders verstehen sollen als so, daß die Photographie eigens für die Wiedergabe in diesem Werke angefertigt sei? Das ist sie aber nicht, sondern für den Referenten ist sie „eigens angefertigt“, und von diesem am 27. Juni 1880 mit 25 ℳ redlich bezahlt.

Rollett, Dr. Herm., **Die Goethe-Bildnisse,** biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt. 4. Lieferung. Mit 2 Radierungen und 20 Holzschnitten. Wien, 1882. Braumüller. (S. 193—206. Gr. 4.) ℳ 8.

Literarisches Centralblatt 1882, Nr. 43, Sp. 1460—1462.

Das vorliegende Heft führt von 1824—1828, es bricht inmitten der Aufzählungen der Vervielfältigungen nach dem Stieler'schen Gemälde ab. Die beigegebenen beiden Kupfer gehören noch zum voraufgehenden Hefte, sie bringen Jagemann's schöne Zeichnung von 1817 (Radierung von Unger) und eine Heliogravure nach der Rauch'schen Büste, beide vorzüglich gelungen. Ausstattung und Bearbeitung die bekannten; im Einzelnen haben wir u. A. das Nachstehende zu bemerken gefunden.

Das unter LXXVIII als Nr. 6 erwähnte Blatt wird wohl auf einer ungenauen Mittheilung beruhen. Referent weiß es nicht anders zu deuten, als daß das XCV, 5 aufgeführte Blatt von Mauzaisse gemeint ist (s. u.). Ob übrigens Schmeller's Bild nicht unter dem Einflusse der Vogel-schen Zeichnung (LXXIX) steht und also dieser nachfolgen müßte, wäre bei der großen Uebereinstimmung beider im Typus des Gesichts wohl zu erwägen gewesen. LXXIX Nr. 6 gehört nicht hierher, sondern unter Kügelgen; unter Nr. 13 ist nach des Referenten Ansicht der Stich XLIII, 3 gemeint, der, ehe Walde's Stich bekannt war, wohl mit Vogel in Beziehung gebracht werden konnte. Einige Lithographien und Holzschnitte fehlen, was bei der Menge der Copien nicht auffallen kann. — Bei den Medaillen ist es recht störend, daß niemals der Revers mit abgebildet ist, wie es doch sonst regelmäßig zu geschehen pflegt. LXXXIII, 3 erschien bei Fleischer; dies ist der Stich, aus dem jener „Goethe in ganzer Figur" herausgewachsen ist, über den wir neulich handelten. Zu LXXXIV ist zu bemerken, daß das Exemplar der Willemer und das H. Grimm's identisch sind. Der Bleistiftzeichnung von Brandt vom Jahre 1826, die hier S. 212 nur in einer Anmerkung genannt wird, gebührte doch in höherem Grade als so manchen andern Kleinigkeiten eine selbständige Stellung, da Goethe zu ihr gesessen hat. Lustig ist es nun, daß gegen den Willen des Verfassers ihr eine solche selbständige Stellung wirklich gewährt ist, denn die als LXXXIX aufgeführte zweite Zeichnung Vogel's existiert nicht, gemeint ist vielmehr die Zeichnung Brandt's. Durch hochgradige Flüchtigkeit sind Vogel und Brandt durch einander geworfen. S. 213 unten ist 1827 statt 1825 ein sehr störender Druckfehler, wie ebenso S. 237ᵃ 1813 statt 1833. Zu LXXXVIII ist sehr zu bedauern, daß der Verfasser sich nicht eine Abbildung des ganzen Gemäldes zu verschaffen gewußt hat, es ist ein wesentlicher Mangel dieses Buches, daß dasselbe darin fehlt; es ist nicht anders, als wenn von dem großen Tischbein'schen Bilde auch nur der Kopf gegeben wäre. Aber freilich aus eigener Initiative hat der Verfasser auch in Betreff der Bilder wenig zu leisten vermocht. Original-Copien des

Kopfes allein sind noch manche verbreitet, z. B. auf dem Wallraff-Richartz-schen Museum in Köln, auch im Besitze des Fräulein d'Alton in Halle. Worauf beruht es, daß das Weimarer Bild der Gräfin Egloffstein nur eine Wiederholung sei? — Wie es dem Verfasser möglich gewesen ist, die Ente von der Sebbers'schen Tasse in Braunschweig wieder aufzutischen, verstehen wir nicht, und noch weniger verstehen wir es, wie er die kürzlich gefundene Kreidezeichnung von Sebbers, eines der charakteristischsten Goethe-Bildnisse und besonders wichtig durch den sich nahe legenden Vergleich mit der Profilzeichnung von Jagemann, unabgebildet hat lassen können; lieber hätten wir eine Anzahl der eintönigen Medaillen nach Rauch fahren lassen, die als Portraits doch keinen Werth haben. Eine Wiederholung des eben genannten Sebbers'schen Bildes, auch Kreidezeichnung, die ebenfalls in Weimar entstand, befindet sich in Hamburg in Privatbesitz. — XCI, 14 gehört nicht hierher, sondern unter Schwerdgeburth's letztes Bild. Der Widerspruch, den der Verfasser S. 231 Anmerkung zwischen dem Briefe vom 12. Januar 1823 und dem vom 12. November 1825 constatieren will, ist dem Referenten unverständlich. — Recht verwirrt liegt wieder in Nr. XCV Alles durch einander. Das Richtige ist dies. Auch Referent ist der Ansicht, daß den hier aufgeführten Bildern eine Skizze von Schmeller, und zwar nach seinem Bilde von 1824, zu Grunde liegt. Diese ward nach der ausdrücklichen Angabe der Vorrede Anfang 1827 von Goethe selbst an den éditeur der Stapfer'schen Faustübersetzung, Ch. Motte in Paris, gesandt, der nun gleich in demselben Jahre durch Mauzaisse eine Lithographie in Folio herstellen ließ. Diese, die sich an Schmeller's Bild genau anschließt, sammt ihrer Sippe mußte also voran stehen, d. i. Nr. 5. 6. 3. 4 (so folgen sie auf einander: auf Nr. 3 und 4 ist aber das Bildniß von derselben Platte gedruckt, nur die zierliche Umrahmung gehört verschiedenen Künstlern an; es giebt auch Abdrücke der Bildnißplatte ohne alle Einfassung). Sodann entstand 1828 das mit Pelzrock versehene und etwas ins Wilde gearbeitete Bild von Delacroix zu Stapfer's Faust in Folio, dem 1833 dessen verkleinerte Copie von Vincent (denn Willaumez ist nur der Name der lithographischen Anstalt, wie Bayron auf dem Delacroix'schen Bilde; es heißt auch auf der Vincent'schen Copie: Lith. des F. Willaumez, nicht, wie unser Verfasser angiebt, Des. [= dessiné] T. Will.) in der Octavausgabe des Faust folgte, also folgen Nr. 2 und 1. Man sieht, wie auch hier durchweg das Vorderste zu hinterst gerathen ist. Wunderlich klingt es, wenn es am Ende heißt: „eine kleine Photographie zeigt einige Abweichungen, scheint aber den Haupttypus am besten zu geben,“ und diese wird daher abgebildet. Eine Photographie muß nun doch ein Original haben, es müßte also noch ein weiteres, und zwar besonders wichtiges Blatt geben, also die Aufzählung um eine weitere Ziffer vermehrt werden. Solche Gedanken aber beirren den Verfasser nicht. Referent möchte auch wetten, daß

es mit den Abweichungen nichts auf sich haben wird, die Photographie wird wohl einfach nach Mauzaisse hergestellt sein. Diese Copie nach Mauzaisse genügte aber nicht, die nach Delacroix hätte nicht fehlen sollen, da sie so durchaus eigenthümlich ist; oder sie konnten beide gespart werden, da ja das Original unter LXXVIII bereits abgebildet war. — Unter Nr. XCVI ist bald von einer aus der Erinnerung (!) gearbeiteten Originalbüste K. B. Meyer's, bald von einer Copie der Rauch'schen Büste die Rede; es wird doch wohl nur das Letztere das Richtige sein. — Wozu S. 245 die widerliche Unwahrheit, der Holzschnitt zu diesem Capitel sei nach einem Gypsabgusse der Rauch'schen Statuette gearbeitet, wärend er doch nur eine Durchpausung des Stiches von Honeck ist, der obenein gar nicht nach Rauch's Original, sondern nach Straube's Copie gefertigt ward? Der Schluß S. 246 ist nicht zu verstehen, wie denn das Deutsch des Verfassers oft sorgfältigster Erwägung seiner Worte spottet. Es soll wohl von einer zweiten abweichenden Statuette die Rede sein, obwohl der Hauptsatz lautet „Außerdem (außer den Abbildungen) ist dieses ... Werk Rauch's in Gypsabgüssen sehr populär geworden", was sich nur auf die so weit verbreiteten Abgüsse nach dem Original beziehen kann. Der Zwischensatz aber lenkt auf eine Ummodellierung über, und dann kann wohl nur die Statuette von Schaller gemeint sein. Noch ist zu erwähnen, daß eine gleich große, zum Verwechseln ähnliche Copie von Nr. 3 übersehen ist. — Bei C ist es aller Regel widersprechend, daß als Titelholzschnitt des Capitels nicht eine Abbildung des Originals, sondern die einer wesentlich abweichenden Copie des Sohnes des Künstlers gegeben ist, die das Bild in umgedrehter Gestalt bietet, was dann auf die Schilderung des Originals übertragen ist. Von Grünler befindet sich übrigens in Leipzig in Privatbesitz noch eine Profilzeichnung von Goethe aus dem Jahre 1829, ein unscheinbares Bildchen, das doch wohlgetroffen und überaus lehrreich ist für das Verständniß der David'schen Büste.

Das nächste Heft soll das Werk zu Ende führen.

Rollett, Dr. Herm., **Die Goethe-Bildnisse**, biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt. 5. (Schluß-)Lieferung. Mit 2 Radierungen und 8 Holzschnitten. Wien, 1883. Braumüller. (XII, S. 257—311. Gr. 4.) ℳ 8.

Literarisches Centralblatt 1883, Nr. 13, Sp. 450—452.

Mit dem vorliegenden Hefte wird das fleißige und vom Verleger so stattlich ausgerüstete Buch zu Ende geführt, gewiß ein Werk, dem wir zur Zeit ein ähnliches noch nicht an die Seite zu stellen haben. Das letzte Heft setzt zunächst die Vervielfältigungen des Stieler'schen Gemäldes fort. Deren giebt es ja Legion, und daß da einige derselben hier vermißt werden, kann wohl nicht verwundern. Namentlich sind eine Anzahl Lithographien dem Verfasser entgangen, so ein paar anonyme (darunter eine sehr tüchtige), ferner

die von Arldt und Ludwig, die Tableaubilder von Steckmest und Delius und das große Blatt von Pohl; von Stichen fehlt der schlechte im Neuen Necrolog 1833 und der von Taylor; von den mannigfachen Holzschnitten ist nur der von Gubitz aufgeführt; die Bilder von R. Hoffmann und Rohrbach, obgleich freilich ganz abweichend und selbständig arrangiert, hätten auch vielleicht noch angereiht werden können, da der Zusammenhang immer noch erkennbar bleibt. Mehr zu bedauern ist, daß dem Verfasser das schöne Gemälde der Gräfin Julie v. Egloffstein, eine selbständige und charakteristische Copie nach Stieler, unbekannt geblieben ist. Daß die Stiche von Barth für sich aufgeführt sind, kann man nur billigen, aber es hätte deutlicher gesagt sein sollen, daß wir nur zwei verschiedene Stiche kennen (Nr. 1 und 2), daß Nr. 5 auf Nr. 1 und alle Abdrücke des bibliographischen Instituts auf Nr. 2 zurückgehen, und daß, falls bei letzteren wirklich verschiedene Platten verwendet sein sollten (was auch dem Referenten nicht unwahrscheinlich dünkt), diese auf ganz mechanischem Wege hergestellt sein müssen, indem selbst die Lupe einen Unterschied in den Linien nicht ergiebt. Es fehlt der neue Abdruck von Nr. 1, der 1877 hergestellt ward, ferner der Stich aus der Herisauer Ausgabe der Werke Goethe's (1835), auch einige Holzschnitte aus illustrierten Blättern und Werken; dagegen hätten wir den hier gelieferten Holzschnitt, der Goethe mit einem rechtsseitigen Kropfe darstellt, gerne dran gegeben. Zu dem Medaillon von David, dessen Abbildung besonderes Interesse bietet, ist zu bemerken, daß das Medaillon, das am 28. August 1829 verwandt ward, nicht das David'sche war, sondern das Schadow'sche, wie das der Verfasser ja auf Seite 294 selbst angiebt. Daß Heideloff's Pseudogoethe mit aufgeführt wird, ist unverantwortlich. Das jetzt für Goethe ausgegebene Bild ist „1839 nach der Natur" gezeichnet, wie vom Zeichner selber ausdrücklich darauf vermerkt ist, kann also gar nicht Goethe vorstellen sollen. Nur durch ein leichtfertiges Mißverständniß hat man 15 Jahre nach Heideloff's Tode dies Bild für ein Goetheporträt ausgeben können; es ist ein schweres Unrecht gegen den geachteten Künstler, der hier ohne Verschulden an den Pranger gestellt wird. Bei der Thackeray'schen Zeichnung fehlen, außer dem kleinen Holzschnitt bei König, alle weiteren englischen Vervielfältigungen (z. B. in der Collection of Literary Portraits, in der Gallery of illustrious Lit. Characters u. a.), unter denen eine besonders wichtig ist, die im Autographic Mirror (1864), weil, so viel Referent weiß, sie allein es ist, bei der Thackeray's Name genannt wird, für dessen Autorschaft dem Verfasser ein bloßes On dit genügt. Uebrigens ist der mit T bezeichnete Abdruck von 1839 schwerlich auch von Thackeray; das Nachstehende weist vielleicht auf die richtige Fährte. In Weimar behauptet man an sonst zuverlässigen Stellen, wo aber die Beziehung auf Thackeray nicht bekannt geworden ist, das Original sei von einem Lieutenant Trotz, über den man manche Einzelheiten beizubringen weiß, und diese falsche

Nachricht erklärt sich vielleicht durch die Annahme, daß jene Copie von 1839 von diesem angefertigt worden ist; in England ist Referent ihr nicht begegnet. Bei dem Schwerdgeburth'schen Stiche ist zu bemerken, daß die Zeichnung des Kopfes nicht auf der Bibliothek in Weimar, sondern auf dem Museum aufbewahrt wird. Einige Holzschnitte fehlen auch hier (z. B. der von Gubitz), und bemerkt zu werden hätte es wohl verdient, daß das große Bild von Schwerdgeburth, welches Goethe und Carl August in Goethe's Zimmer darstellt, aus diesem letztern Stiche hervorgegangen ist, wie ebenso, etwas verjüngt, seine Zeichnung „Goethe in ganzer Figur" und die Zeichnung von Jab; Bovinet's Stich befindet sich in der Pariser Ausgabe deutscher Classiker. Von Preller's Todtenbilde findet sich eine Copie auch im Autographic Mirror, im Daheim und in der Gartenlaube, ferner giebt es noch eine Copie nach Meyring, bei welchem letztern der Verfasser die Vermuthung einer selbständigen Aufnahme uns wohl hätte ersparen können. Unter CX kommt er dann noch einmal auf Bettina's Denkmalskizze zurück, und mit ihr als der würdigsten Apotheose Goethe's schließt er sein Werk.

Darauf folgen noch „Ergänzungen und Richtigstellungen". Sie beziehen sich fast allein auf die in diesem Blatt erhobenen Einreden und mitgetheilten Zusätze. Der größte Theil wird als Berichtigung anerkannt (freilich nicht ohne Mißverständnisse, z. B. die Henning'sche Silhouette von 1782 ist nicht = XII, und meist ohne Quellenangabe), gegen einige möchte der Verfasser anmurren, einige sogar für unrichtig erklären. Was er da vorbringt, zeugt freilich nur von Neuem von der Geduld, zu der das Papier verurtheilt ist, das Alles, Glaubliches und Unglaubliches, über sich ergehen lassen muß. Da wir nicht berechtigt sind anzunehmen, daß der Verfasser absichtlich seinen Lesern Sand in die Augen hat streuen wollen, so können wir, von einigen advocatorischen Flausen abgesehen, uns die hier herrschende Confusion nur aus einem allgemeinen Mangel an präciser Auffassung und dann daraus erkären, daß, wie es schon früher zu bemerken war, dem Verfasser die Gelegenheit gefehlt hat, die Blätter, um welche es sich handelt, neben einander zu vergleichen. Freilich hätte er sich diese Gelegenheit verschaffen sollen, ehe er factischen Mittheilungen gegenüber einen Widerspruch erhob und nun Andere doppelt irre leitete. Sollte er z. B., um nur einen Punct herauszugreifen — denn auf Correctur aller Einwendungen können wir uns hier nicht einlassen —, noch nachträglich so gewissenhaft sein mögen, Physiogn. III, 222 und Armbruster III, 277, welche beiden Blätter er S. 38 als Exemplare desselben Stiches behandelt, neben einander zu halten, so wird er bemerken, welchen groben Fehler er begangen hat und wie schal nun der Witz da steht, den er sich glaubte erlauben zu dürfen. Der Verfasser und seine Leser können überzeugt sein, daß von dem in diesem Blatte über seine Arbeit und allerlei Nebendinge Geäußerten auch kein Jota zurückzunehmen ist.

Hiernach folgen zwei sehr willkommene Uebersichten, eine über die Originalaufnahmen nach den Kunstarten und eine über die Namen der ausführenden und vervielfältigenden Künstler.

Nehmen wir Alles in Allem, so werden wir zugestehen müssen, daß das Werk, wenn auch etwas zu schnell in Angriff genommen, und an manchen Orten überhastet, doch mit Fleiß und Eifer zu Ende geführt ist und daß sich sein Verfasser durch Herstellung desselben ein nicht abzuläugnendes Verdienst erworben hat.

Zarncke, Friedr., **kurzgefaßtes Verzeichniß** der Originalaufnahmen von Goethe's Bildniß, zusammengestellt von F. Z. Mit 15 Tafeln. Leipzig, 1888. Hirzel. (1 Bl., 132 S. Imp. 8.) ℳ 7.

(Abhandlungen der Kgl. Sächs. Gesellsch. d. W. Bd. XXV, der philolog.-histor. Classe Bd. XI, Nr. I).

Literarisches Centralblatt 1888, Nr. 36, Sp. 1236—1237.

Von wenigen unserer großen Männer wird es eine so bedeutende Anzahl verschiedener bildlicher Darstellungen geben, wie von Goethe, von dem wir in den mannigfachsten Herstellungsweisen, in Zeichnung, in Oel und sonst farbig, in Schattenriß, Sculptur und Relief an 150 Aufnahmen besitzen, deren Zahl sich durch Doppelaufnahmen und Wiederholungen noch wesentlich vermehrt, so daß die 15 der vorliegenden Arbeit des Referenten beigegebenen Tafeln nicht weniger als 183 Abbildungen aufweisen. Wir besitzen nun von Rollett ein umfängliches und in elegantester Ausstattung ausgeführtes Werk über die Goethebildnisse, von dem auch in diesem Blatte wiederholt die Rede gewesen ist. Von ihm unterscheidet sich das vorliegende dadurch, daß jenes sämmtliche Nachbildungen in Stich, Lithographie und Holzschnitt mit in seinen Kreis zieht, das des Referenten sich auf die Originale beschränkt und auch diese in knappester Weise behandelt, auf Nachbildungen aber nur hie und da aus besonderen Gründen eingeht. Sein Zweck ist, in erster Linie alle die kritischen Fragen möglichst zu erledigen, die namentlich in Betreff der Datierung der Bilder noch ausstanden, zu deren Lösung Referent seit einer Reihe von Jahren von Zeit zu Zeit Beiträge zu liefern bemüht gewesen ist. Seine Forschungen wurden schließlich nicht wenig unterstützt, bestätigt oder zum Abschluß gebracht, durch die ihm gegebene Erlaubniß, Goethe's Tagebücher für seine Zwecke excerpieren zu dürfen. Daneben glaubt er auch ein gegen das früher bekannte nicht wenig vermehrtes Material vorlegen zu können, so daß er hofft, es werde in der Hauptsache dies Werk eine sichere Grundlage für alle weiteren Forschungen über die Geschichte der Goethe-Bildnisse bleiben. Der Verfasser wünscht namentlich, daß es die Anregung zu einem großen Bildwerke geben möge, dessen Ausführung er von Weimar, wenn auch noch nicht so bald, erwartet.

Hier hat man also Alles, was dem Verfasser bis vor Kurzem an Goethebildnissen bekannt geworden war, beisammen, wiedergegeben in Phototypien nach Photographien, die unmittelbar von den Originalen abgenommen worden sind, und Manchen wird es doch wohl interessieren, die lange Reihe der Bildnisse vom Jahre 1772 bis 1832 zu durchblättern und Betrachtungen über die Mannigfaltigkeit der Erscheinung, in der Goethe uns hier entgegentritt, anzustellen. Sie wirken etwas niederschlagend. Wie viele der Bilder würden wir gerne hingeben, wenn wir eine einzige Photographie von Goethe besäßen! Hier lernen wir immer von Neuem, wie bei den Porträts aus Goethe's Zeit die Hälfte und fast mehr der Individualität und bestimmten technischen Stilauffassungen des Künstlers gehört. Vergleicht man die verschiedenen Jugendbilder mit einander (Taf. I), sieht man, was Chodowiecki (I, 10) aus der ihm vorliegenden Zeichnung von Krauß (XIV, 7) gemacht hat, vergleicht man die demselben Monat angehörenden Zeichnungen von Juel (II, 2) und Lips (II, 4), die beiden verschiedenen Bilder von Kolbe, also von demselben Maler, aber in verschiedenem Stil gehalten (V, 2 und V, 4), unter einander, das Bild von Kiprinski (V, 6) mit dem nur zehn Monate später entstandenen von Vogel v. Vogelstein (V, 5) ꝛc., so möchte man fast den Muth verlieren, irgend welche Schlüsse auf die äußere Erscheinung Goethe's hin, wie sie sich in diesen Bildern darlegt, zu wagen. Gelingt es einmal, sämmtliche Originale zu einer Ausstellung zu vereinigen, dann wird es einem scharfen und verständnißvollen Auge vielleicht gelingen, den Ariadnefaden, der durch dies Labyrinth hindurchführt, zu finden.

Leider kann Referent diese Anzeige seines Werkes nicht mit dem Ausdruck der Hoffnung schließen, daß es vollständig sein werde. Er hat bereits einen Nachtrag zu verzeichnen. In Arklitten, auf dem Majoratsgute des Grafen Friedrich von Egloffstein, hat sich in einer „Goethe-Mappe" der Gräfin Julie von Egloffstein noch ein weiteres kleines Oelgemälde gefunden. Es ist wahrscheinlich gleichzeitig mit dem Bilde XIV, 1 entstanden und macht mit diesem wohl die „Skizzen" aus, von denen Goethe am 2. October 1826 spricht (vgl. S. 49, b). Bei beiden ist eine Anlehnung an Rauch's Büste wohl nicht von der Hand zu weisen.

Aber auch einen Abzug hat Referent bereits vorzunehmen. Viele Bedenken bereitete ihm von Anfang an — und sein Text bringt diese Bedenken schüchtern zum Ausdruck — die Silhouette des Goethe-Nationalmuseums, „Goethe auf den Stuhl gestützt" (IX, 7; Nr. 87, S. 72); die Nase war so mächtig hervortretend und so kräftig gebogen, wie sonst nie im Goethe'schen Profil, die ganze Gestalt steif, ohne jene Elasticität der Bewegung, ohne jene Wellenlinie des Rückens, die uns Goethe's Haltung stets elegant erscheinen läßt, aber die Silhouette war von den Erben Goethe's als ein Goethe-Bildniß dem Nationalmuseum übergeben und von dessen verdientem Director in

seine so willkommene Publikation „die Schätze des Goethe-Nationalmuseums" aufgenommen: man mußte dem gegenüber sich wohl fügen, obgleich diese Silhouettte recht geeignet war, auf die Zuverlässigkeit aller übrigen einen Schatten zu werfen. Referent kann nun diesen Alp entfernen, die Silhouette stellt nicht Goethe dar, sondern Fr. H. Jacobi. Frau Betti Jacobi, geborene Hengstenberg, der das vorliegende Buch die Silhouette VIII, 7 verdankt, besitzt eine Parallelsilhouette zu IX, 7, auf die von alter Hand der Name Jacobi's geschrieben ist, und dieser Name braucht nur ausgesprochen zu werden, um es den Kennern wie Schuppen von den Augen fallen zu lassen. Wir besitzen ein vorzügliches Profil Fr. H. Jacobi's, von Hemsterhuis 1781 in Kupfer gestochen, und mit diesem stimmt die Silhouette so vollkommen überein, daß man meinen möchte, sie sei nach jenem Kupferstich oder mit Hülfe desselben entstanden. Mit Freuden constatiert Referent diesen Fehler seines Buches: alle übrigen Silhouetten werden dadurch in ihrem Werthe rehabilitiert.

Mit den beigefügten Phototypien wird man im Ganzen wohl zufrieden sein können, sie geben scharfe und exacte Bilder und wenn ihre Klarheit auch hier und da unbefriedigt läßt — besonders ist dies der Fall auf Taf. X bei den Büsten —, so geben doch alle Abbildungen eine richtigere Vorstellung vom Original, als es bisher irgend eine Zusammenstellung zu thun vermochte. Ueberhaupt lasse man nie aus dem Auge, daß nach der ganzen Anlage des Werkes der Text die Hauptsache sein soll und die Bilder nur zu seiner Verdeutlichung bestimmt sind. Wie ein wirkliches Bildnißwerk aussehen und wie es hergestellt werden müsse, davon handelt die Einleitung ausführlich.

Ueber ein künftiges Weimarer Bildnißwerk.

Aus der Vorrede zu dem kurzgefaßten Verzeichniß der Originalaufnahmen von Goethe's Bildniß, S. 5—7.

Ein solches größeres und umfassenderes Unternehmen, ein Bildnißwerk, das hohen Anforderungen zu entsprechen vermag und das sich nicht auf Goethe allein beschränkt, werden wir gewiß über kurz oder lang von Weimar erhoffen dürfen. Da mich der Gedanke an ein solches viel beschäftigt hat und er mir namentlich während ich diese Arbeit zusammenstellte stets vor Augen schwebte, so möge es mir gestattet sein, meine Ansicht über die Herstellung eines solchen hier kurz anzudeuten.

Ich beginne mit dem Aeußerlichsten. Als Format denke ich mir ein stattliches Folio, aber nicht übertrieben groß, damit das Werk nicht unhandlich werde. Nicht alle Bildnisse brauchen eine volle Seite einzunehmen, auf mancher Seite können füglich zwei, zuweilen vier, und hie und da (z. B. bei Silhouetten) selbst mehr Platz finden, je nach der Größe oder auch der Be-

deutung der Originale. Die Herstellung müßte natürlich durch Lichtdruck erfolgen. Dabei wird auf die Retouche die größte Sorgfalt zu verwenden sein, denn ohne eine solche wird es, bei den Oelgemälden wenigstens, nicht abgehen, wie ich mich immer mehr überzeugt habe. Sie dürfte aber nur ausgeführt werden von einem ebenso gewissenhaften wie geschickten, ja ich möchte fast sagen congenialen Künstler, der sich ganz in das Bild und die Auffassung des Malers hineinzuleben verstände.

Das Werk hätte in drei Abtheilungen zu zerfallen. Die erste dieser drei Abtheilungen hätte selbstverständlich Goethe zum Gegenstande. Ehe sie in Angriff genommen würde, müßte eine in Weimar zu veranstaltende Ausstellung sämmtlicher Originalbildnisse vorangehen. Wir kennen ja den Aufbewahrungsort aller bisher bekannt gewordenen; sehen wir von ein paar wohl unbedeutenden Zeichnungen ab, so sind zur Zeit nur drei verschollen, das Bury'sche Aquarellgemälde vom Jahre 1800, von dem wir nicht einmal eine Copie besitzen, das Oelgemälde von Dawe und die Zeichnung von Kiprinski. Alle übrigen sind, zur Stelle zu schaffen, denn die Besitzer werden es gewiß als eine Ehrensache ansehen, das Unternehmen zu unterstützen; auch würde eine solche Ausstellung doch vielleicht noch das Eine oder Andere aus seinem Schlupfwinkel herauslocken. Hier müßten nun Kunstverständige und literarisch Gebildete sich in die Hände arbeiten, denn manche Frage, z. B. ob Copie oder Selbstwiederholung des Malers, kann nur durch Erstere vor den Bildern selbst beantwortet werden. Bei dieser Gelegenheit würden auch exacte Messungen und Beschreibungen der Bilder geliefert werden müssen, da die bisherigen noch gar Viel zu wünschen übrigen lassen und sie auch bei mir als Nebensache behandelt sind[1]). Hier wären dann die Photographien anzufertigen, hier die Retouchierung derselben vorzunehmen und zu überwachen. Sollte die Vereinigung aller Goethebildnisse auf ein Mal zu massenhaft erscheinen, so könnte man die Ausstellung auf zwei Mal vertheilen, und dann etwa mit dem Jahre 1820 die erste Abtheilung schließen. Doch glaube ich, daß eine gleichzeitige Vereinigung aller sich doch am meisten empfehlen dürfte.

An die Abtheilung „Goethe" hätten sich zwei andere zu schließen, die es mit der Umgebung Goethe's zu thun hätten. Die erste derselben müßte die Bildnisse der Mitglieder des Großherzoglichen Hauses umfassen, zu denen Goethe in Beziehung gestanden hat. Wir müssen eingestehen, bis jetzt kennen wir dieselben noch sehr wenig, oft fast als Carricaturen. Und doch sind wesentlich diese Gestalten es gewesen, die Goethe's geistigem Auge vorschwebten und auf sein Empfinden und Denken einen maßgebenden Einfluß übten, an deren Anblick seine treue und dankbare Seele innigst hing bis an sein Lebensende.

---

1) Absichtlich, weil ich doch nicht im Stande war, etwas vollkommen Ausreichendes zu liefern.

Die Großherzoglichen Schlösser und Sammlungen bergen so manches schöne Bild, das eine vorzügliche Wiedergabe gestatten würde. Wie weit man über den Weimarischen Hof hinaus zu gehen hätte auf die übrigen thüringischen, dann auf die rheinischen Fürsten, auf die österreichischen, preußischen und a., das wäre später zu überlegen. Carl August, die Herzogin Amalia, die Großherzogin Luise wären natürlich in mehreren Darstellungen aus ihren verschiedenen Lebensaltern seit der Zeit ihrer Bekanntschaft mit Goethe vorzuführen.

Die dritte Abtheilung hätte die persönlichen Freunde und Freundinnen Goethe's zu bieten. Voraus wären hier zwei Gruppen ins Auge zu fassen. Einmal die Bildnisse aus der Physiognomik, für deren Feststellung noch Vieles, namentlich durch Benutzung der Lavater'schen Sammlung in der Kaiserlichen Fideicommißbibliothek in Wien geschehen kann. Sodann jene Bildnisse, die Goethe selbst sich in den letzten Jahren seines Lebens durch Schmeller zeichnen ließ und zu einer Sammlung vereinigte. Alle übrigen würden eine mittlere Gruppe bilden. Bei ihnen allen würde es genügen, vier auf jede Seite zu bringen.

Meine Wünsche bei Ausarbeitung des vorliegenden Verzeichnisses würden erfüllt sein, wenn es sich als zuverlässige Grundlage für die erste Abtheilung dieses großen Bildnißwerkes bewährte.

Schröer, K. J., Goethe's äußere Erscheinung. Vortrag gehalten im wissenschaftlichen Club in Wien, den 25. Januar 1877. Mit einer Tafel in Lichtdruck. Wien, Pest und Leipzig, 1877. Hartleben (32 S. 8.) ℳ 0,90.

Litterarisches Centralblatt 1877, Nr. 20, Sp. 666—667.

Es war ein ansprechender Gedanke, der noch einmal eine weitere Ausführung verdient, Goethe's äußere Erscheinung für sich ins Auge fassen, also zusammenzustellen (es ist hier nur mit Auswahl geschehen), was wir an Aeußerungen darüber von Zeitgenossen kennen und was uns authentische Portraits, die von den meist verbreiteten wohl zu unterscheiden sind, zeigen. Der Verfasser thut dieß in der ihm eigenen anregenden Weise, und manche Fragen werden auf das Tapet gebracht, die noch weiter werden zu verhandeln sein. Die beigegebene photolithographierte Tafel enthält die Portraits von Goethe's Eltern und elf vom Dichter selbst, von 1768 bis 1832; das schönste, und Goethe's Genius am klarsten abspiegelnde, das von May, steht mit Recht in der Mitte des Tableaus. Diese Tafel erregt lebhaft den Wunsch, eine vollständige Sammlung der vorhandenen authentischen Portraits von Goethe in größeren Nachbildungen, als sie hier gegeben werden konnten, zu erhalten.

Zur Kritik der Goethe-Bildnisse.

Allgemeine Zeitung 1877, Beilage Nr. 173, S. 2617—2618.

Mit großem Interesse werden alle Goethe-Freunde den Aufsatz von Hermann Rollett über die Goethe-Bildnisse in der Beilage d. Bl. Nr. 19 vom 19. Januar d. J. gelesen haben, der endlich ein Thema in Gang bringt das schon längst verdient hätte gründlich ins Auge gefaßt zu werden, und mit großer Freude werden sie seine Absicht begrüßt haben ein vollständiges kritisches Verzeichniß der umlaufenden Goethe-Bildnisse, unter Zurückführung derselben auf ihre Originale, herauszugeben. Es ist sehr zu wünschen, daß Rollet hierbei von allen Wissenden unterstützt werde, denn auch bei dem besten Willen und bei reger Umsicht vermag bei einem noch so ganz im Argen liegenden Gegenstande der Einzelne nicht das ganze Gebiet zu übersehen. Und wenn es sich auch von selbst versteht, daß ein solches Unternehmen erst bei der zweiten Auflage seinem Ziele ganz nahe kommen kann, so wäre es doch erwünscht, daß auch bereits die erste Auflage eine gute, in den Hauptsachen aufgeräumte Grundlage böte. Wie sehr aber auf diesem Gebiet überall aufmerksame Kritik nöthig ist, wie wenig man auch auf allgemein adoptirte Annahmen sich verlassen kann, das mögen die nachstehenden Zeilen beweisen, die gegen einige solcher allgemein geltenden Annahmen Zweifel begründen sollen.

Es ist zunächst das vermeintlich älteste der auf uns gekommenen Goethe-Bildnisse, die Radirung von A. Fr. Oeser, die ich auf ihre Authenticität hin zu prüfen vorhabe. Bei der Goethe-Ausstellung in Berlin im Jahr 1861, deren Katalog (doch wohl unter den Auspicien des Ausstellungscomité's) von der Schröder'schen Kunsthandlung herausgegeben ward, erschien als Nr. 21a (Nachträge S. 76) „Goethe's Bildniß aus dem Jahr 1768. Unvollendete Radirung von Oeser in Leipzig. Im Besitze des Herrn August Diezmann.“ Welche Gründe der Aussteller für seine Ansicht geltend gemacht hat, scheint sich zur Zeit nicht mehr feststellen zu lassen. Gegenwärtig ist jene Radirung, wie es scheint, verschollen; wenigstens auf der Auction der Diezmann'schen Bibliothek ist sie nicht zur Versteigerung gelangt, und in der Familie des Besitzers, die auf meine Anfrage die freundlichste Auskunft ertheilte, ist keine Erinnerung an den Verbleib derselben mehr vorhanden. Zufällig aber ist in meinen Besitz eine gleich große photographische Nachbildung derselben gelangt, die uns das Original völlig treu wiedergibt. Dieß war, wie sich deutlich erkennen läßt, ein vorläufiger Aetzdruck, der erst die gröberen Linien enthielt und auf welchen dann mit kräftigen Bleistiftstrichen die Ornamente der Einrahmung für die Fortsetzung des Stiches angedeutet sind. Die Anlage ist in der bekannten Art der Portrait-Kupferstiche des vorigen Jahrhunderts: auf viereckiger Platte, unten mit einer Tafel zur Aufnahme des Namens, befindet sich ein Medaillon, mit Blumengewinden umrankt, in welches der Kopf ein-

gezeichnet ward. Die Platte ist etwa 190 Centimeter hoch, 150 Centimeter breit, der innere Rand der Medaillon-Einrahmung beträgt etwa 105 Centimeter im Durchmesser. In dieselbe ist der Kopf eingetragen, völlig Profil, nach rechts vom Beschauer gewendet; unten auf der Platte steht „1768 d. 15. M" (das weitere unleserlich; es scheint nicht möglich zu sein es „May" zu lesen). Die für den Namen bestimmte Tafel ist noch unbeschrieben.

Interessant ist nun, daß zu diesem mit Bleistift bearbeiteten Aetzdruck Herr O. A. Schulz hierselbst in seiner Privatsammlung einen nahezu fertig gewordenen Abzug besitzt, der bereits mit der kalten Nadel weiter ausgeführt ist, namentlich auch die vorher mit Bleistift angedeuteten Ornamente enthält; einen Namen aber nennt auch er nicht. Aus diesem und aus andern Gründen halte ich auch ihn nicht für fertig geworden. Er stammt aus der Hinterlassenschaft des Dichters Adolf Böttger. Am untern Rande steht mit Bleistift, doch mit einem kräftigen Fragezeichen, von neuerer Hand geschrieben: „Goethe?"

Was kann nun beigebracht werden um als Hersteller dieses Bildes Oeser und als den Dargestellten Goethe wahrscheinlich zu machen? Denn die erwähnte Bleistift-Notiz kann nicht von Bedeutung sein. Es kommen die wunderlichsten derartigen Vermuthungen vor; selbst das Medaillon-Bild Leibnitzens von dem Titelblatt der „Abhandlungen der königl. sächs. Gesellsch. d. Wissensch." (allerdings einen Abzug vor der Schrift) habe ich kürzlich als Goethe mit Fragezeichen kennen gelernt.

Böttger stand zu der Familie Geyser, die mit Oeser eng verwandt war, in genauer Beziehung, und verdankte ihr manche interessante Reliquien von dem letzteren. In einem Umschlage, welcher Handzeichnungen von Oeser und allerlei Handschriftliches von ihm und von Mitgliedern seiner Familie enthielt, lag bei Böttgers Tode auch der in seinen Besitz übergegangene Stich. Nehmen wir nun an, daß Diezmann noch eine besondere Tradition hatte, die auch seinen Aetzdruck auf Oeser zurückführte, so möchten diese zwei Momente wohl einige Wahrscheinlichkeit begründen, daß das Bild wirklich von Oeser herrühre; denn Oeser hat mehrfach radirt, bereits in den 1750er Jahren, und auch noch aus dem Jahr 1765 ist mir eine Radirung von ihm bekannt. Aber freilich wird diese Wahrscheinlichkeit wesentlich herabgestimmt, wenn Diezmann seine Vermuthung etwa auf die mit dem Böttger'schen Stich verknüpfte Annahme baute, die Kritik es also nur mit der letzteren zu thun hätte; und auch im günstigsten Fall ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß der Stich von einem andern, z. B. von Geyser, herrühre.

Ist so die Autorschaft Oesers schon recht problematisch, so steht es noch viel unsicherer mit der Frage: wen das Bild darstelle. Abgesehen von der Bleistiftnotiz mit Fragezeichen weist nichts auf Goethe hin; jene Bleistiftnotiz aber, wenn sie innerhalb der Geyser'schen Familie entstanden sein sollte, vermehrt geradezu die Bedenken und spricht weit mehr gegen die Annahme Diez-

manns als für dieselbe. Wir wissen nicht daß Oeser Goethen radirt habe, und es ist wenig wahrscheinlich; die Briefe würden doch irgend einmal eine bezügliche Andeutung enthalten, zumal es sich nicht um eine leicht hingeworfene, sondern um eine große, peinlich ausgeführte Arbeit handelte. Das Bild selber unterstützt die Annahme nicht, denn wir dürfen nicht nach dem jetzt umlaufenden sauberen Stahlstich auf dasselbe schließen. Der letztere, welchen Diezmann, wohl als seine Annahme durch das ungehemmte Passiren der Berliner Kritik einige Autorität gewonnen zu haben schien, in der von ihm redigirten Modenzeitung herausgab,[1]) ist nach einem bei den Goethe-Bildnissen nicht ungewöhnlichen Verfahren hergestellt (so ist beispielsweise das Goethe-Bild von Lose ebenso zusammengesetzt): es ist das Profil, es sind sogar die Augen nach dem Kraus-Chodowiecki'schen und nach dem May'schen Bild ausgeführt. Die in Frage stehende Radirung, also das Original der umlaufenden Bilder „nach Oeser" (meine Photographie scheint direct die in der Kunstanstalt benutzte Vorlage), bietet, selbst wenn wir annehmen, sie stelle den im Sommer 1768 schwer erkrankten Goethe dar, doch nicht die geringste Aehnlichkeit mit den Goethe-Bildnissen der nachfolgenden Zeit, auch Nase und Mund nicht, die doch im Profil schwer zu mißtreffen sind. Vor allem aber: die Radirung stellt meines Erachtens gar nicht einen jungen Mann von 18 Jahren vor; der Geyser'sche Stich von circa 1776, ja noch das May'sche Bild von 1779 haben einen viel jugendlicheren Ausdruck. In Weimar und

1) Diese Annahme bestätigt sich nicht. Erst nachdem obige Zeilen bereits abgesetzt waren, gelang es mir, durch die Gefälligkeit des Herrn Dr. Baumgärtner, der Nummer der „Allgemeinen Modenzeitung" habhaft zu werden, in welcher Diezmann jenes Bild zuerst herausgab. Es ist Nr. 13 des 62. Jahrgangs, vom Jahr 1860; also ist das Bild bereits Ende März 1860 erschienen, demnach ein Jahr vor der Berliner Ausstellung. Das Aussehen und die Herkunft seines Exemplares beschreibt Diezmann dort (S. 52 des „Tagesberichts für die Modenwelt") folgendermaßen: „Ein einziger Probeabdruck jener Radirung, durch vielfache Bleistiftstriche verbessert, hat sich aus der Hinterlassenschaft Oesers erhalten und ist in den Besitz des Redacteurs der Modenzeitung gelangt." Den später in A. Böttgers Besitz befindlichen ausgeführteren Abdruck kannte also Diezmann nicht. So scheint denn festzustehen, daß beide Abdrücke aus dem Nachlasse Oesers stammen, und damit wächst allerdings die Wahrscheinlichkeit einigermaßen daß der Stich auch wirklich von diesem herrühre. Aber für die Beziehung auf Goethe fehlt immer noch jede Anknüpfung, denn man sieht deutlich, daß sich Diezmann hierfür nicht einmal auf eine Tradition zu berufen im Stande war. — In dem undeutlichen Namen des Monats glaubte Diezmann „März" zu erkennen. Eine genaue Untersuchung des Böttger-Schulz'schen Abdrucks mit der Lupe ergibt allerdings »Merß«, was auf Diezmann's Abzug noch klarer mag gestanden haben, und wobei unentschieden bleiben muß, ob der Stecher wirklich ß setzen wollte oder nur ungeschickt mit der Nadel operirte. Scheint somit der März 1768 sicher gestellt zu sein, so fällt das Bild vor Goethe's Erkrankung, und damit schwindet die Glaublichkeit, daß dieses Bild ihn meine, noch mehr.

in der großen Sammlung von Goethe-Bildnissen in der kaiserlichen Privatbibliothek zu Wien findet sich nichts, was Diezmanns Annahme unterstützen könnte. Auch der Frhr. v. Biedermann in seinem bekannten mit gründlicher Kritik abgefaßten zweibändigen Werke „Goethe und Leipzig" (1865) erwähnt das Bild mit keiner Silbe.

Solange also für die Authenticität desselben nicht Beweise vorgebracht sind, wird man gut thun, dasselbe aus der Reihe der Goethe-Bildnisse wieder zu entlassen.

Beiläufig bemerke ich zu dem Aufsatze von Hermann Rollett, daß das Kügelgen'sche Bild nicht „um 1810," sondern im December 1808 gemalt ist. Es ist dieß für die Aufeinanderfolge der Portrait-Typen nicht unwichtig. Sodann, daß das Bild von Dawe nicht 1819, sondern, nach den Tag- und Jahresheften, 1821 gemalt ward. Dagegen war das Bild von Bury, das Schröer (Goethe's äußere Erscheinung S. 27) ins Jahr 1808 setzt, nach den Gesprächen mit dem Kanzler von Müller, bereits im Herbst 1801 in Goethe's Hause; die „abermalige" Zeichnung von 1808 war nur ein Umriß und in kleinstem Format. Schwierigkeiten macht auch ein Bild das als „Goethe im achtzigsten Lebensjahr" unter Jagemanns Namen umläuft. Dieser aber starb 1820; es muß hier also ein Irrthum obwalten, und ich vermuthe eine Verwechselung mit dem Schmeller'schen Bilde von 1830, dem das Pseudo-Jagemann'sche allerdings sehr ähnelt.

Ich wende mich nun zu einem andern Bildnisse Goethe's, das ich freilich nicht aus der Welt zu schaffen bemüht sein werde, dem aber ein ganz anderer Zusammenhang anzuweisen ist als ihm gemeiniglich und auch von Rollett zugewiesen wird.

Wir besitzen einen Stich von C. Barth, bald mit der Angabe „in Frankfurt," bald „in Darmstadt," bald ohne jede Localangabe, meistens (ich weiß nicht ob durchgehends) als Beigabe zu Verlagswerken des Hildburghäuser Bibliographischen Instituts verwendet. Dieser Stich ist ganz besonders populär geworden, und allerdings, der Jupiter-Typus in Goethe's späterer Erscheinung tritt hier besonders imponirend hervor. Von diesem Stich gibt es nun einige Abzüge, die auch den Zeichner oder Maler angeben, und diesen Graff nennen, indem sie entweder die Notiz bieten „Graff del." oder „Graff gez." Dieß hat zu der allgemein verbreiteten Auffassung geführt, der berühmte Portrait-Maler Anton Graff habe auch Goethe gemalt, wovon wir doch sonst nichts wissen, und in dem in Rede stehenden Stich hätten wir also die Auffassung jenes genialen Mannes. Man pflegt daher auch besonders beflissen zu sein dieses Bild zu loben.

Aber diese Annahme führt zu großen Schwierigkeiten. Graff starb 1813, also spätestens 1812 müßte das Portrait Goethe's von ihm hergestellt sein. Da ist es nun absolut unmöglich jenen Graff-Barth'schen Stich in die Reihen-

folge der Goethe-Bildnisse jener Zeit einzufügen. Wir haben aus dem Jahre 1811 das Bild von Louise Seidler (das Rollett unverdienterweise ausgelassen hat), aus dem Jahre 1814 das Bild von Raabe, aus dem Jahre 1817 das herrliche Bild von Jagemann; sie alle zeigen Goethe unvergleichlich viel frischer und jugendlicher als jener Stich mit seinen scharfen Runzeln; noch die Bilder von Kiprinski 1823, selbst das so ganz realistisch gehaltene von Vogel, verrathen eher ein jüngeres als ein älteres Aussehen; erst das Sebbers'sche Gemälde von 1826 zeigt den gleichen Typus.

Die Schwierigkeiten aber mehren sich. Schon Rollett hat auf die auffallende Berührung mit dem Stieler'schen Portrait hingewiesen, das 1828 im Auftrage des Königs Ludwig von Bayern gemalt ward, und sich mit Recht über die vermeinte Abhängigkeit des letzteren Künstlers von einem früheren Maler gewundert. Hätte Rollett noch genauer verglichen, so würde er definitiv bemerkt haben, daß er hier auf dem richtigen Wege sei, daß er aber auf das entgegengesetzte Ziel lossteuern müsse. Auf beiden Bildern trägt Goethe ja absolut denselben Rock mit den seidenbesetzten Aufschlägen, dieselbe Tuchnadel, die Weste von gleichem Schnitt; selbst die Falten des Rocks, die Falten an der Halsbinde, die Anordnung der Haare, das ist alles genau übereinstimmend. In meinem Besitz befindet sich eine kräftige, kleine, aber sorgfältige Lithographie des Stieler'schen Bildes, und auf dieser entspricht jedes Haar, jede Linie im Gesicht, jeder Schatten, jede Kleinigkeit ganz genau dem Barth'schen Stich. Die Uebereinstimmung ist so groß als wäre das eine Bild von dem andern abgepaust. Sollte sich der von dem kunstverständigen König Ludwig zur ehrenvollsten Aufgabe ausgewählte Maler, schon seit 1820 sein Hofmaler, so sklavisch an ein mindestens 16 Jahre vorher gemaltes Bild angeschlossen haben? Unmöglich.

Die Sachlage ist klar. In die Zeit des berühmten A. Graff kann das Bild nicht gehören; es ist nicht von ihm, es ist eine Copie des Stieler'schen Bildes. Freilich mit einer Abweichung, und hier sieht man wieder, wie bestimmend der Eindruck des Auges für die Auffassung ist. Die Augen sind auf dem Stieler'schen Bilde bekanntlich nach links (rechts vom Beschauer) gewendet, was einen fremdartigen Eindruck macht, zumal da das Motiv zu jener Seitwärtswendung, der in der rechten Hand gehaltene Brief, nur zur Geltung kommt wenn das Bild in ganzer Größe, als Kniestück, wiedergegeben wird; man sieht an einer Reihe von Copien, wie man versucht hat sich mit dieser Eigenthümlichkeit auseinander zu setzen. Bei Graff-Barth sind die Augen in die Mitte gerückt, scharf auf den Beschauer gerichtet. Dieser eine Umstand ändert den Eindruck des Bildes so ganz, daß, selbst wenn man bereits die volle sonstige Identität des Bildes mit dem Stieler'schen festgestellt hat, man doch noch immer wieder sich auf jene Momente zurückbesinnen muß, um nicht doch noch die Bilder für verschiedene Darstellungen zu halten.

Zu diesem Ergebniß stimmen auch die chronologischen Anknüpfungen. Stieler's Bild ward 1828 gemalt, Barth hielt sich 1826—30 in Frankfurt auf, dann in Darmstadt, darauf in Hildburghausen, wo er bis 1843 im Bibliographischen Institut thätig war.

Wer aber war Graff? War es der Sohn Antons? Unmöglich wäre es nicht, denn derselbe lebte noch bis 1832. Da aber der Barth'sche Stich bereits während des Aufenthalts dieses in Frankfurt erschien, so ist eine Verbindung mit Graff, der in Dresden lebte und starb, kaum wahrscheinlich. Vielleicht ist es der Name irgendeines sonst unbekannt gebliebenen Zeichners, der auf den ingeniösen Einfall kam, die Augen aus den Ecken in die Mitte zu rücken, vielleicht ist es auch nur ein fingirter Name, bei dem man daher auch vorsichtig die Andeutung des Vornamens fortließ; ein „Graff'sches" Bild war beim kaufenden Publicum sicherlich besonders empfohlen. Zu beachten ist hierbei auch der oben erwähnte Umstand, daß es Stiche ohne Graffs Namen gibt. Im Bibliographischen Institut scheint man über den genannten eine Auskunft nicht geben zu können.

Uebrigens glaube ich, daß ich gar nicht der erste bin der diese Bemerkung gemacht hat. Auf einer mir kürzlich zu Gesicht gekommenen Rechnung einer wohlrenommirten Berliner Kunsthandlung bei Uebersendung eines Exemplars jenes Barth'schen Stiches auf welchem Graffs Name sich nicht befand, war zuerst eingetragen „Graff rc.," dann aber dieser Name durchstrichen, und statt dessen „Stieler" gesetzt. Auch möchte ich glauben, daß jene „sonderlich abfällige Stimme," von der Rollett tadelnd erwähnt, daß sie über das Stieler'sche Bild das Urtheil gefällt habe: es sei „eine gemachte Größe mit weitaufgerissenen Augen," gar nicht das Stieler'sche Original, sondern die Barth'sche Copie meint. Auf diese paßt jener Ausdruck wirklich, denn die Augen sind auf ihr zu klein, viel kleiner als bei Stieler, und das viele unterhalb der Augäpfel sichtbar gebliebene Weiß macht den Eindruck, als wären die Augen künstlich weit aufgerissen. Es wäre in der That eine geschicktere Ausführung jenes ingeniösen Einfalls, die Augen in die Mitte zu rücken, noch immer einmal einen Versuch werth.

Wenn ich so Rolletts Verzeichniß um zwei Stücke zu verkürzen bemüht gewesen bin, so möchte ich es andrerseits auch vermehren. Schon wegen Auslassung des etwas weich, aber höchst edel gehaltenen Bildes von Louise Seidler habe ich mit ihm gerechtet; ich billige auch nicht, daß er das Bildniß von J. Schmeller, das 1830 gemalt ward, unerwähnt gelassen hat; ganz besonders verwundert bin ich aber, der Kolbe'schen Bilder gar keine Erwähnung gethan zu sehen. Kolbe malte Goethen im Jahre 1822, in Lebensgröße in ganzer Figur, den Vesuv im Rücken, das Gesicht kühn nach rechts gewandt, mit zurückgeschlagenem Hemdkragen, fast ganz freiem Halse, in bloßem Kopf: es ist eines der besten Bilder, die wir von Goethe haben, wahrhaft bedeutend auf-

gefaßt; bestimmt war es für die Bibliothek in Jena. Dem Herzog aber scheint es anfangs nicht gefallen zu haben, und so kam es erst später, wie es scheint 1826, dorthin; denn diese Jahreszahl trägt das Bild in Jena. Ob auch irgendwo in Frankfurt eine Selbstcopie dieses Bildes in ganzer Ausführung sich befindet, wie ich irgendwo angegeben fand, muß ich dahingestellt sein lassen. Aber von 1822 bis 1826 scheint nun Kolbe nicht müde geworden zu sein, sein eigenes Gemälde zu copiren und Brustbilder nach seinem Werk anzufertigen und sie theils zu verschenken, theils zu verkaufen. So besitzt ein solches Schöll in Weimar (aus dem Jahre 1822, früher dem Kanzler v. Müller angehörig), ein anderes der Justizrath G. in J. (das Exemplar Goethe's, welches aus dem Nachlasse des Sohnes Goethe's an den jetzigen Besitzer gelangte), ein drittes besitzt Herr Realschuldirector Wagner in Leipzig, ein viertes besaß der Wirkl. Geh. Ober-Reg.-Rath Johannes Schulze in Berlin, noch andere sind anderswohin verstreut. Recht auffallend ist die Nachricht, die in Nr. 43 d. Bl. vom 12. Februar gebracht ward, daß ein Kolbe'sches Bild aus dem Jahre 1822 sich in Braunschweig befinde, auf welchem Goethe im Frack mit Ordenssternen abgenommen sei. Von einem solchen ist sonst nichts bekannt. Vielleicht war dieß der erste Entwurf, und zwar derjenige, der den Intentionen des Herzogs am meisten entsprach, während Goethe offenbar der anderen Darstellungsweise den Vorzug ertheilt hat. Gegenwärtig ist eines dieser Kolbe'schen Brustbilder der dritten Auflage von Schäfers „Leben Goethe's" als wohlgelungenes Titelkupfer beigegeben worden.

Noch möchte ich versuchen zur Authenticität der Goethe-Bildnisse ein Geringes beizutragen. Die Krone der Goethe-Bilder ist anerkannt das May'sche Gemälde von 1779, das sich gegenwärtig im Besitze des Frhrn. v. Cotta befindet. Von diesem Bilde gibt es, außer einer großen Anzahl von Stichen und Lithographien, auch eine Photographie, die für direct nach dem Original hergestellt gilt. Sie erschien zuerst in der artistischen Anstalt von Kaiser und Comp. in Stuttgart und gehört gegenwärtig zum Verlage des Herrn Karl Grüninger daselbst. Die Photographie, von der ich mehrere Abzüge von verschiedener Größe besitze, die einander in allem Wesentlichen gleichen, ist in der That sehr sauber gemacht, auch die Retouchirung im allgemeinen discret und correct. Aber in einem Punkte, und zwar dem wichtigsten, hat der nachhelfende Zeichner sich einen Fehler zu Schulden kommen lassen, der den Charakter des Bildes wesentlich verändert hat. Der Zeichner hat den Augapfel, wie es scheint, ganz selbständig eingezeichnet, ihn hell gehalten, nur mit tiefschwarzer Pupille und umgeben von einem umrandenden dunklen Kreise; die Axe des zum Oval verkürzten Augapfels geht mit dem Nasenrücken parallel, das Auge sieht also hinauf ins Blaue, wie träumend, fast starr. Auf dem Original ist dieß anders. Mir steht von diesem Bild eine sicherlich unmittelbar nach dem Original gemachte, jeder Retouche entbehrende, alle Sprünge

und Unebenheiten des Oelgemäldes genau wiedergebende Photographie zu Gebote, die der verstorbene Dr. Salomon Hirzel besaß: auf ihr ist das Auge geradeaus gerichtet, die Axe des Augapfels steht perpendiculär, und das ganze Auge ist tiefschwarz, so daß die Pupille nur wenig hervortritt; von einer Umrandung des Auges keine Spur. Noch in der Photographie macht die befehlende Haltung des klar um sich schauenden durchdringenden Blicks einen bewältigenden Eindruck, ganz entsprechend den Worten Wielands:

„Mit einem schwarzen Augenpaar,
Zaubernden Augen mit Götterblicken,
Gleich mächtig zu tödten und zu entzücken."

Es wäre sehr zu wünschen, daß der Herr Verleger eine neue Photographie herstellen ließe, bei deren Retouchirung der gerügte Fehler vermieden würde. Alle Freunde unseres Dichters würden ihm dadurch zu Dank verpflichtet werden.

So viel für heute; vielleicht gestattet mir die Redaction gelegentlich über diesen Gegenstand noch einmal das Wort. Möchten auch diese Zeilen dazu beitragen das Interesse für die kritischen Fragen, welche sich an Goethe's Bildnisse knüpfen, zu vermehren, und möchte Herr Professor Rollett in Folge dessen von verschiedenen Seiten mit Beiträgen unterstützt werden. Ist erst sein kritisches Verzeichniß an die Oeffentlichkeit getreten, so werden wir dann hoffentlich auch zu einer authentischen Ausgabe der hauptsächlichsten Goethe-Typen gelangen — ein Unternehmen, das vielleicht schon nach Verlauf einiger Zeit nicht mehr sicher herzustellen sein wird, und dessen Ausführung wir doch unserm größten Dichter und uns selbst schuldig sind.

Zu den Goethe-Bildnissen.

Allgemeine Zeitung 1877, Beilage Nr. 178, S. 2693—2694.

In Folge freundlicher Mittheilungen des Herrn Dr. Volger in Frankfurt a/M. bin ich im Stande über das Schmeller'sche Bild Genaueres anzugeben. Das Original befindet sich im Goethe-Haus in Frankfurt a/M., mit welchem es im Jahre 1862 von Herrn Dr. Volger angekauft ward; es soll an den früheren Besitzer durch einen Herrn Rottwitt gelangt sein. Eine vortreffliche kleine, direct nach dem Original aufgenommene Photographie wird in dem Goethe-Hause den Besuchern, welche ein Andenken zu haben wünschen, dargeboten. Das Pseudo-Jagemann'sche Bild in Keßlers Gedenkblättern ist nach dem Frankfurter Bilde copirt, mit geringer Veränderung des linken Hintergrundes. Auch existirt von diesem Bild eine Lithographie in Folio, in der aber das Gesicht nach der entgegengesetzten Seite gewandt ist und der Hintergrund ganz fehlt. Außerdem giebt es eine Kreidezeichnung (Brustbild) von Schmeller selbst herrührend, die vor etwa zwölf Jahren in den Besitz des

Geh. Oberfinanzraths R. in Frankfurt a/M. überging und vermuthlich noch in den Händen der Erben desselben sein wird. Von dieser existirt eine Photographie in Folio und eine kleinere in Visitenkarten-Format. Diese Kreidezeichnung wird eine Studie sein, welche Schmeller dem Entwurf des Gemäldes vorausgehen ließ.

Weiteres zu den Goethe-Bildnissen.

Allgemeine Zeitung 1877, Nr. 188, S. 2815—2816.

Freundliche Mittheilungen, die mir von verschiedenen Seiten geworden sind, setzen mich in den Stand über den Graff-Barth'schen Stich noch Genaueres anzugeben. Der Name „Graff" ist definitiv in Wegfall zu bringen. Weder kommt der jüngere Graff in Betracht, der nur Landschaftsmaler war, noch überhaupt ein anderer dieses Namens. Barth erklärte ausdrücklich auch die Zeichnung für seine Arbeit in dem nach seinen Angaben gefertigten Artikel über ihn in Meyers großem Conversationslexikon IV, 3 (Hildburghausen 1844) S. 641 („Goethe nach eigener Zeichnung"), und erzählte einem jüngeren Freunde von seinem bezüglichen Besuche bei Goethe. Diese Zeichnung nach dem Leben soll im Auftrage der Weidmann'schen Buchhandlung aufgenommen sein, in deren Musenalmanach (von Am. Wendt, 1830) der Barth'sche Stich, ohne Nennung eines Zeichners, zuerst erschien. Er ist 11,8 cm hoch und 8,5 cm breit, und ist unterschrieben „C. Barth sculps. Francofurti a. M." Er scheint nicht weiter verbreitet zu sein. Dann stach Barth dasselbe Bild noch einmal in etwas kleinerem Maßstabe (10,0 cm hoch, 7,5 cm breit) mit der Unterschrift „C. Barth sculps. Darmst." Beide Stiche, der Frankfurter (der dem Stieler'schen Bilde besonders nahe steht) wie dieser Darmstädter, sind von Felsing gedruckt. Ob der Darmstädter Stich (in dem zuerst die weit aufgerissenen Augen erscheinen) einem Werke beigegeben war oder für sich allein in die Welt ging, vermag ich nicht anzugeben; er entstand nach 1830, als Barth nach Darmstadt übergesiedelt war. Bald darauf ging die Platte in den Besitz des Bibliographischen Instituts über, und nunmehr erscheint sofort der Name Graffs als des Zeichners, ohne Frage wohl aus mercantilen Gründen, anfangs „Graff gez.," später „Graff del." Zunächst ward der Stich in der Mitte der 30er Jahre den „Zeitgenossen" (2. Jahrg. Nr. 27) beigelegt (dieser Stich nennt noch Darmstadt; fortan fehlt die Ortsangabe) und 1839 dem Meyer'schen Conversationslexikon (Bd. I, Lief. 2), 1843 der „Familienbibliothek der deutschen Classiker" und im Anfange der 50er Jahre der „Nationalbibliothek der deutschen Classiker," schließlich, um 1857, „Meyers Neuem Conversationslexikon." Allein von Seiten des Bibliographischen Instituts sind wohl an 50 000 Abzüge verbreitet worden; es ist daher dieses Bild von allen Goethe-Porträts das populärste, und es verdient diese Verbreitung, weil der Stich

in der That von allen vorhandenen der schönste ist. Um so störender ist der dreifache Schatten, der auf dasselbe fällt, einmal das Verhältniß zu dem Stieler'schen Bilde, denn daß die 1828 erschienene Lithographie dieses letzteren von Schreiner dem Barth'schen Stiche zu Grunde lag, kann niemand zu läugnen versuchen; seine eigene Skizze kann Barth nur zu geringen Aenderungen benützt haben; sodann das Verhältniß des kleineren Stiches (des Darmstädter) zu dem früheren größeren (dem Frankfurter); endlich die noch zu Barths Lebzeiten eingeführte Nennung eines Zeichners, die zweifelsohne auf Täuschung des Publikums berechnet war. Vielleicht daß die Geschäftsbücher der Weidmann'schen Buchhandlung über die beiden ersten Punkte noch Aufklärung geben; denn die im Jahr 1830 als Chefs derselben eingetretenen Männer, Karl Reimer und Salomon Hirzel, werden ebensowenig die Absicht gehabt haben ihrem Musenalmanach eine Nachdruckszeichnung, wenn auch noch so sauber ausgeführt, vorzusetzen, wie sie unempfindlich dagegen gewesen sein können das von ihnen veranlaßte Bild gleich darauf in anderm Verlag ausgegeben zu sehen. Man sieht aber von Neuem aus der hier gegebenen Darlegung, wie nöthig es ist, die Kritik der Goethe-Bildnisse jetzt in Angriff zu nehmen, wo noch die Möglichkeit persönlicher Auskunftsertheilung vorhanden ist.

Zur Kritik der Goethe-Bildnisse.

Allgemeine Zeitung 1877, Hauptblatt Nr. 225, S. 3390.

In Nr. 173 dieser Blätter habe ich zu beweisen gesucht, daß das unter Graffs Namen gehende Bild von Goethe, dessen Stich von C. Barth herrührt, nicht von A. Graff gemalt, sondern nur eine wenig veränderte Copie des Stieler'schen Bildnisses sei. Da der erste Stich von C. Barth dem im Verlage der Weidmann'schen Buchhandlung erscheinenden Wendt'schen Musenalmanach von 1830 beigegeben war, so sprach ich in Nr. 188 S. 2846 d. Bl. die Hoffnung aus: daß vielleicht die Geschäftsbücher der genannten Buchhandlung noch genaueres ergeben würden. Diese Hoffnung hat sich erfüllt; der Chef der Weidmann'schen Firma, Herr H. Reimer, hat die Güte gehabt mir aus dem reichen Archiv seines Geschäfts, dem unsere Gelehrtengeschichte schon so manche werthvolle Mittheilung verdankt, die Briefe C. Barths über jenes Goethe-Bildniß vorzulegen, die nicht nur meine Ansicht durchaus bestätigen, sondern auch das erwünschteste Licht über die ganze Angelegenheit verbreiten. Danach war von allem Anfang nur eine Copie des Stieler'schen Bildes ins Auge gefaßt, und zwar eben nach der schon von mir genannten, gerade damals herausgekommenen Lithographie von Schreiner. Gleich in dem ersten Briefe, Frankfurt, 17. Februar 1829, heißt es: „Ew. Wohlgeborn danke ich für Ihr freundliches ehrendes Zutrauen, nehme beide Anträge an und verspreche nach Kräften Ihren Wünschen nachzukommen. In Bezug auf Goethe's Porträt

ist zu hoffen, daß, wenn Liebe zum Gegenstand und freudiger Fleiß in Verbindung mit meiner geringen künstlerischen Fähigkeit etwas Gutes hervorzubringen vermag, mir dieß gelingen werde. Den Steindruck nach Stieler habe ich zwar noch nicht erhalten können, obschon ich ihn hier bereits ausgehängt gesehen bei Prestel, weil außer diesem ihn hier noch kein Kunsthändler hatte und Prestel sein Exemplar schon verkauft hat; doch ist er mir in 8 Tagen versprochen." Am 22. Juni meldet Barth, daß er in vier Tagen von Frankfurt nach Darmstadt gehen werde, um Probedrucke machen zu lassen, und am 7. Juli sendet er einen Abdruck von der fertigen Platte ein. Er schreibt dazu: „Ich hoffe, daß Sie sowie das Publikum damit zufrieden sein werden. Da ich die höchst anti-Goethe'sche excentrische Kopf- und Augenwendung des Stieler'schen Bildes abgeändert, und sonst einiges nach der Maske fester bestimmt habe, in Uebereinstimmung mit meiner Erinnerung nach Goethe's eigenem Gesicht, und dies alles gewiß unbeschadet der Aehnlichkeit, so darf dieser Stich gewissermaßen wieder als Originalwerk betrachtet werden." Diese letztere Auffassung, die ja nach dem Angegebenen und auch von mir Zugegebenen nicht ganz unberechtigt ist, war vielleicht mit die Veranlassung, daß der Name des Malers auf dem Stiche fortblieb. Wie freilich später noch zu Barth's Lebzeiten der irreführende Name Graffs auf den zweiten kleineren Stich gekommen ist, der anfangs auch ohne Angabe eines Zeichners oder Malers erschien, das bleibt räthselhaft: vielleicht war Barth nicht in der Lage den Wünschen seines späteren Verlegers nach einem glänzenden Namen mit Erfolg entgegentreten zu können. Aus der obigen authentischen Darstellung geht auch hervor, daß Barth nicht zwecks Herstellung dieses Stiches in Weimar gewesen und eine Zeichnung von Goethe nach dem Leben entworfen hat; denn er spricht nur von „Erinnerung" an Goethes Gesicht. Was er daher Freunden von seinem Zusammensein mit diesem zu erzählen pflegte, bezieht sich nicht auf einen Besuch im Jahre 1829, sondern auf seinen früheren Aufenthalt in Weimar, wo er an Goethe empfohlen gewesen war. Ich benütze die Gelegenheit, daß ich in diesem Blatte wieder einmal über Goethe-Bildnisse das Wort habe, dazu noch mitzutheilen, daß mir von dem zweiten (oder ersten) Entwurf Kolbe's, der Goethe im Frack mit sämmtlichen Orden darstellt, zur Zeit drei Exemplare bekannt geworden sind, die alle mit der Prätension auftreten, das Original zu sein, auch vielleicht alle von Kolbe selber herrühren: das eine besitzt, wie schon erwähnt, Herr Fr. Pahlmann in Braunschweig, das zweite aus dem Nachlasse von Johannes Schulze dessen Sohn Herr Stadtgerichtsrath a. D. Schulze-Rößler in Wiesbaden, das dritte ist ebenda im Besitze des Herrn Röhr. Auch im Nachlasse des Dichters Müller von Königswinter befindet sich ein Kolbe'sches Bild von Goethe, doch weiß ich zur Zeit noch nicht, welchem der beiden Kolbe'schen Typen es angehört. Ueber die Kügelgen'schen Bildnisse hat Herr Staatsrath Dr. Stieda in Dorpat (woselbst sich gegen-

wärtig das Original befindet) kürzlich in der „Dorpater Zeitung" willkommene Mittheilungen gemacht. Auch von diesem Bilde scheinen verschiedene Selbstcopien Kügelgen's vorhanden zu sein.

Goethe, direct nach dem Original von Jos. Stieler (in der Pinakothek in München) photographiert von J. Albert, Kgl. Bayer. u. K. Russ. Hofphotographen. Verlag und Eigenthum der Kunstanstalt von Piloty & Loehle in München (Imp.-Fol.) M. 50.

Literarisches Centralblatt 1877, Nr. 42, Sp. 1417.

Von wenigen Sterblichen wird es eine solche Fülle von Abbildungen geben wie von Goethe. Wir zählen beträchtlich mehr als 30 Originalaufnahmen (Gemälde, Zeichnungen, Profile, Büsten u. s. w.) aus seinen verschiedenen Altersstufen, und rechnen wir die mannigfachen Vervielfältigungen derselben zusammen, so wird die Ziffer 200 für sie nicht zu hoch gegriffen sein, aber wer mit dieser Unmasse einzelner Bilder sich einmal genauer abgegeben hat, der weiß auch, wie viel Werthloses sich darunter befindet, ja daß eigentlich nur wenige von ihnen den Anspruch erheben können, eine leidlich genaue Wiedergabe ihres Originales zu sein, so daß wir gestehen müssen, gerade in Bezug auf Goethe's äußere Erscheinung, besonders für einige Perioden seines Lebens, recht im Dunkeln zu tappen. Hier kann nur durch die Photographie geholfen werden, wird es aber auch vollkommen, und es muß demnach das letzte Ziel unserer Wünsche sein, eine vollständige Reihe der hauptsächlichen Originàlporträts (etwa 20) in guten photographischen Nachbildungen unserer Nation geboten zu sehen.

Es ist ein sehr erfreulicher Beginn zur Erfüllung dieses Wunsches, den wir in dem uns vorliegenden Blatte gemacht sehen. Das Bildniß Goethe's, welches der bairische Hofmaler Stieler im Jahre 1828 im Auftrage des Königs Ludwig nach dem Leben malte, gilt mit Recht als eines der bedeutendsten, die von Goethe existieren. Der Dichter, obwohl bereits 79 Jahre alt, erscheint geistig und körperlich noch durchaus kräftig. Während die späteren Bilder von Schmeller (in dem Goethehause in Frankfurt) und Schwerdgeburth (auf dem Museum in Weimar) die Schwächen des Greisenalters schon sehr deutlich verrathen, und selbst die früheren, wie das von Sebbers (auf der Tasse in Weimar, vom Jahre 1826) und das von Vogel von Vogelstein (vom Jahre 1825) bereits abgelebter aussehen, hat der geniale Stieler den Dichter noch in ganzer Frische, noch in der vollen Energie des Denkens und des Charakters zu fassen verstanden. Wir besitzen daher auch eine große Anzahl Nachbildungen dieses Bildes, von denen die Lithographie von Schreiner zweifelsohne die bedeutendste, der ziemlich selbstständig verfahrende Nachstich von Barth, der fälschlich unter A. Graff's Namen zu gehen pflegt, die verbreitetste ist. Aber wie sehr stehen diese beiden mit Recht gerühmten Copien zurück hinter der mächtigen Photographie, die uns hier geboten wird, die uns, nahezu in

Lebensgröße, das Original selbst fast völlig zu ersetzen scheint! Wir dürfen das Blatt wohl ein Meisterwerk aus dem berühmten Atelier von J. Albert nennen: mit so viel Kraft und Sicherheit tritt uns jeder Zug des Bildes entgegen, während keine der Störungen, die einer Photographie durch die verschiedene Wirkung der Farben so leicht drohen, sich hier zeigt. Es ist ein Zimmerschmuck, der mit keinem Kupferstiche den Vergleich zu scheuen braucht.

Schade ist nur, daß die Verleger nicht für die minder begüterte Hälfte der Goethe-Verehrer einen kleineren und billigeren Abzug veranstaltet haben. Möchten sie noch jetzt sich dazu entschließen! Und dann, möchten die Verleger nicht bei diesem Bilde stehen bleiben. Haben sie uns hier das beste Bild aus den letzten Lebensjahren des Dichters vorgeführt, so möge es ihnen auch gelingen, uns das gleich herrliche aus den Jugendjahren desselben, das im Besitze des Baron von Cotta befindliche, von May 1779 gemalte Porträt ebenfalls in voller Klarheit zugänglich zu machen. Eine kleine Photographie desselben, die im Jahre 1864 abgenommen ward, ist nicht nur selten, sondern ist auch nicht entfernt im Stande, unsere nunmehr doppelt gesteigerten Wünsche zufrieden zu stellen.

Zur Kritik der Goethe-Bildnisse.

Allgemeine Zeitung 1878, Beilage Nr. 278, S. 4101—4102.

Da auf dem Gebiete der Goethe-Bildnisse zur Zeit immer noch die Kritiklosigkeit Trumpf ist[1]) und da ein zusammenhängendes Werk über diesen Gegenstand in Aussicht gestellt ist, so mag es wohl gestattet sein, um diesem zu möglichst zuverlässigen Unterlagen zu verhelfen, von Zeit zu Zeit Resultate bezüglicher Untersuchungen den Lesern dieses Blattes vorzulegen, wie dieß von mir schon einigemal im vorigen Jahre geschehen ist[2]).

1. Schadow oder Weißer?

Ich könnte, was ich im Nachstehenden festzustellen beabsichtige, in kürzerer Mittheilung zusammenfassen, da ich schließlich zu authentischen Beweisen gelangt bin; aber ich ziehe es vor die Leser einen kleinen Umweg zu führen, weil ich auf demselben noch einige Berichtigungen anzubringen Gelegenheit haben werde, die doch nicht ganz gleichgültig sein dürften.

Goethe hat es zweimal (nicht, wie gemeiniglich behauptet wird, nur einmal) gestattet eine Lebensmaske von ihm abzunehmen[3]). Das einemal durch

1) Das Unglaublichste in dieser Beziehung hat kürzlich ein Aufsatz von Robert Springer in einer Berliner Zeitung geleistet [vgl. dessen „Essays ꝛc." Berl. 1885, S. 375 fg. — d. H.]

2) Vergl. Beilage zur „Allg. Ztg." von 1877 Nr. 173, 178, 188 und Hauptblatt Nr. 225. [oben S. 54—65. — d. H.]

3) Ganz unglaublich erscheint eine Behauptung Kraukling's, des früheren Directors des Historischen Museums in Dresden, der 1847, in Beziehung auf eine in seinem Be-

den Weimarischen Hofbildhauer Weißer (wie das Kirchenbuch, oder Weiser, wie Goethe ihn schreibt). Es ist nicht genau festzustellen, wann dies geschah. In dem Brief an Boisserée vom 27. Febr. 1820 (II, 273) sagt Goethe: „Es sind wohl 6 und mehr Jahre“ u. s. w. Darauf hin nimmt man das Jahr 1813/14 an. Später kann es auch nicht wohl gewesen sein, denn am 2. April 1815 nahm sich Weißer durch mehrere Stich- und Schnittwunden das Leben. Auch nicht wohl früher. Allerdings beruft sich Goethe in dem Brief an Boisserée auf mündliche Anregung Galls, und mit diesem ist er nur 1805, in Halle und dann in Weimar zusammengetroffen. Aber dem Jahr 1805 widersprechen ganz entschieden die Züge der Maske; auch könnte sich Goethe, wenn er 1820 von 6 und mehr Jahren spricht, unmöglich um volle 8 Jahre irren. Die Formen dieser Maske sind in Weimar geblieben und oft ausgegossen. Seit lange und noch jetzt werden sie im Schiller-Hause verkauft, und man hat mir versichert, daß jährlich viele Exemplare verbreitet werden. Es giebt ihrer zwei Arten, die eine bloß die Fläche des Gesichts bietend, die andere zum vollständigen Kopf ergänzt. Allerdings sind sie mit der Zeit ziemlich verschwommen und platt geworden.

Das zweitemal durch Gottfried Schadow[1]). Dies geschah im Anfang Februar 1816, wo Schadow wegen der Verhandlungen mit Goethe über die Blücher-Statue sich einige Zeit in Weimar aufhielt. Wir sind darüber durch die „Kunstansichten und Kunstwerke“ von Schadow völlig zuverlässig orientiert. Von dieser Lebensmaske ist ein einziger Bronze-Abguß gefertigt, der an den Maler Hildebrand und von diesem an den Dichter Müller von Königswinter gelangte. Daß auch Gypsabgüsse vorhanden gewesen seien, bezweifle ich, da dies weder in den „Kunstansichten“ noch in Friedländers Aufzählung der Werke

---

sitze befindliche Maske Goethe's, gegen Herrn B. Elischer aus Pest behauptete: daß er in dem Jahre 1827/28 selber dabei gewesen sei als Goethe sich dieselbe habe abnehmen lassen. Von einer solchen, somit dritten, Abnahme ist sonst nichts bekannt. Nach Elischers Erinnerung war die bei Kraukling vorhandene Maske identisch mit derjenigen die unten definitiv als von Weißer herrührend wird nachgewiesen werden.

1) Merkwürdig ist, daß bei beiden Abnahmen nicht die Künstler selbst als thätig genannt werden. Von Weißer sagt Goethe (Boisserée II, 273): „Es sind wohl 6 und mehr Jahre, daß ich meine Maske abformen ließ; sie ist wohlgerathen; Weiser hat sie nachher aufgesetzt und die Augen geöffnet.“ Und Schadow in den KA. und KW. 151: „Sein (Goethe's) Gesicht wurde auch in diesen Tagen abgeformt ..., nach welchem (Bronze-Abguß) ich eine Büste in Marmor anfertigte.“ Wenn behauptet wird, daß bei der Abnahme durch Schadow auch Froriep thätig gewesen sei, so ist das abzuweisen; denn dann hätte Schadow in seinen ausführlichen tagebuchartigen Notizen Froriep wenigstens als damals in Weimar anwesend genannt. Eher wäre es denkbar, daß Froriep an der Weißer'schen Abnahme theilgenommen habe. Aber wahrscheinlich ist auch dies nicht; denn Froriep kam erst 1816 nach Weimar zurück. Es wird also wohl irgendeine falsche Ideen-Association jener Behauptung zu Grunde liegen.

Schadow's (G. Schadow's „Aufsätze und Briefe," S. 120) erwähnt wird. Erst kürzlich ist beim Wiederauftauchen der Bronze-Maske für einige Gypsabgüsse gesorgt worden, die in engerem Kreise verbreitet wurden. Wenn daher in dem Katalog der Goethe-Ausstellung 1861, S. 4 Nr. 8, ein Gypsabguß einer Lebensmaske Goethe's von Gottfried Schadow erwähnt wird, so bezweifle ich nicht, daß dies ein Versehen ist. Die vielverbreitete Weißer'sche Maske, deren Urheber, wie ich beobachtet habe, meist nicht bekannt zu sein pflegt, fehlt in der Berliner Ausstellung ganz, was schon an sich sehr auffallend ist. Ich vermuthe, die erwähnte Maske wird eine Weißer'sche gewesen sein, deren Urheber man nicht kannte, während man aus den „Kunstansichten" wußte, daß Schadow eine solche abgeformt hatte. So schrieb man die dem Comité vorliegende bona fide Schadow zu. Nachgehen läßt sich der Sache nicht, da der ausstellende Besitzer bedauerlicherweise im Katalog nicht angegeben ist.

Von beiden Lebensmasken besaß ich seit längerer Zeit Abgüsse, von der Schadow'schen den neugefertigten durch die Güte eines Freundes. Ihr Vergleich beschäftigte mich vielfach. Die von Schadow erwies sich entschieden als die gelungenere; besonders mußte man bei der Weißer'schen an zwei Eigenheiten Anstoß nehmen. Einmal hatte Weißer, indem er die Augen öffnete, diese zu hoch angesetzt, so daß, da er obenein die Augen weit aufgerissen darstellte, der Zwischenraum zwischen Augenbraue und Wimper mehrere Millimeter zu schmal ward, was dem Ausdruck etwas stieres, gespanntes gab. Sodann zeigt sich das Unterkinn von einer Feistheit, daß es fast wie eine Geschwulst dazuhängen scheint.

Wenn so das Aussehen der beiden Masken, trotz der wesentlich mechanischen Herstellungsweise, doch einen Werthunterschied der beiden herstellenden Künstler zu verrathen schien, wie man ihn sich wohl gefallen lassen konnte, so war doch auch ein Umstand vorhanden, der Bedenken erregte.

Wer, die beiden Masken neben einander sehend, gefragt worden wäre, welche der jüngeren, welche der späteren Zeit angehöre, der würde die Weißer'sche dem späteren Lebensalter des Dichters zugewiesen haben, während sie doch um zwei Jahre früher fällt als die Schadow'sche. Die Gesichtszüge erscheinen bei Weißer eingefallener, bei Schadow ist weit mehr Fülle und Weichheit der Linien und Flächen vorhanden. Es gab Momente, in denen ich ernste Zweifel hegte, ob meine Masken nicht etwa irrig bezeichnet seien; viel habe ich herüber und hinüber correspondirt, um zu völliger Sicherheit zu gelangen; aber ich fand meist, selbst bei Berufen-sein-sollenden, für meine Fragen nur wenig Verständniß, und meine Zweifel wurden keineswegs entfernt.

Im Gegentheil, es traten Umstände ein, die sie noch erhöhten.

Beide Künstler haben ihre Lebensmasken zu Büsten erweitert, Weißer ist freilich nur bis zum Modell gekommen. Vom Abgusse dieses hatte ich gehört und gelesen; ein Exemplar war im Besitze des Privatsecretärs Goethe's,

Kräuter's, gewesen, wo A. Stahr es noch 1851 gesehen hatte[1]); ein anderes nach dem Katalog der Goethe-Ausstellung von 1861 (S. 4, Nr. 6) früher im Besitze Jakob Grimm's. Schadow hatte, wie er selbst angab, eine Marmor-Büste ausgearbeitet, die im Besitze der Familie sich befinden sollte. Abbildungen und Abgüsse von derselben gab es nicht[2]).

Während ich nun mich mit dem Gedanken trug: wie ich es anzufangen habe, um Autopsie von beiden Ausführungen zu erlangen, trat ein Umstand ein, der mich vollends verwirrte und für eine Zeit lang auf falsche Fährte leitete.

Im vorigen Jahr erschien in Frankfurt a. M., verkäuflich in der Auffarth'schen Buchhandlung, eine von drei Seiten erfolgte photographische Aufnahme einer „Goethe-Büste von Schadow" nach einem Gypsabguß, der im Besitze des Herrn Architekten Karl Sömmering sich befinde. Ein von sonst bestunterrichteter Seite herrührender Aufsatz in der „Neuen Frankfurter Presse" (Nr. 68, Sonntag den 11 März 1877) gab die Provenienz der Büste genau an, und da sie mit der erwähnten im Familienbesitze gebliebenen Büste nicht identisch sein konnte (denn letztere ist bekleidet, die photographisch herausgegebene aber war es nicht), so wurde dort angenommen und angegeben: Schadow habe noch zu einer zweiten wenigstens das Modell gearbeitet.

Auffallend war das ja, da weder Schadow selbst noch Friedländer irgend etwas davon erwähnen. Dennoch fand diese Annahme Anklang, und sie ist noch gegenwärtig die überall verbreitete; noch neuerdings hat man auf den Namen Schadow hin die hervorragendsten Eigenschaften an dieser Büste zu entdecken gewußt.

Mich aber berührte ihr Anblick wunderlich, denn der erste Blick auf sie lehrte mich, daß sie sich zu der Weißer'schen Maske stellte, nicht zu der Schadow'schen. Hätte ich noch naiv den Lebensmasken gegenüber gestanden, so würde ich vielleicht sofort mit der Behauptung bei der Hand gewesen sein, daß ein Versehen vorliege, daß die Gypsbüste des Herrn Karl Sömmering nicht von Schadow, sondern von Weißer herrühre.

Aber ich habe schon angegeben, welche Bedenken die beiden Lebensmasken schon für sich allein bei mir erregt hatten; diese Bedenken bekamen jetzt eine Art authentischer Gewähr. Und so glaubte ich schließen zu müssen, vor den mancherlei Wunderlichkeiten, die mit diesem Schlusse verknüpft waren, die Augen verschließend: die Lebensmasken seien wirklich falsch benannt, die Weimarer Tradition, was freilich noch auffallender erscheinen mußte, irre; was sie unter

1) Vergl. dessen „Weimar und Jena," S. 268 ff.

2) Wunderlich, in demselben Moment da ich diese Zeilen abzusenden im Begriff bin, gelangt eine bisher mir und anderen ganz unbekannt gebliebene ältere Lithographie in meinen Besitz, die offenbar in Anlehnung an die echte Schadow'sche Büste gearbeitet ist.

Weißer's Namen verkaufe, sei nicht von diesem, sondern von dem berühmteren Schadow.

Dieser Stand der Sache hatte etwas peinliches. Denn dennoch wies alles immer von neuem darauf hin, daß meine Schadow-Maske keinem anderen als diesem Meister angehören könne; sie war von dem von Hand zu Hand zu verfolgenden Bronze-Exemplar genommen, und von Weißer's Maske war ein Bronze-Ausguß gar nicht angefertigt worden.

Weiter kommen konnte man in der Untersuchung jetzt nur noch durch Autopsie. Von der Kräuter'schen Büste erfuhr ich endlich, daß sie jetzt im Besitze des Neffen Kräuter's, des Herrn Dr. Keil in Weimar, sei. Hier war ein Irrthum nicht möglich; sie war durch sichere Zeugnisse ausreichend geschützt, sie konnte nur von Weißer sein. Die Gefälligkeit des Besitzers gestattete mir zwei genau nach Analogie der Frankfurter Abbildung aufgenommene Photographien, und sofort, als ich diese erhielt, lag der Sachverhalt auf der Hand; sie stimmten absolut genau mit der Frankfurter überein. Beide Büsten waren identisch. Die Büste des Herrn Karl Sömmering erwies sich also in der That als nicht von Schadow, sondern von Weißer herrührend. Dazu stimmte denn nun auch die Provenienz, die mit nichts direct auf Schadow, sondern immer nur auf Jena und Weimar hinwies.

Auch von der Büste, die früher Jakob Grimm gehörte und die jetzt in Herman Grimm's Besitz ist, habe ich nunmehr durch Autopsie constatirt, daß sie wirklich Weißer angehört. Nur ist der Ausguß lange nicht so scharf wie bei den Exemplaren, welche Sömmering und Keil besitzen. Sie ist offenbar aus flacheren Formen, die für den Handel hergerichtet waren, gegossen, und zeigt sich daher nicht gleich auf den ersten Blick als zu jenen gehörig. Dennoch ist an dieser Zugehörigkeit nicht zu zweifeln.

Goethe sagt von der Weißer'schen Büste, die er nur als Maske, nicht als ein künstlerisches Product behandelt: Weißer habe den Kopf „aufgesetzt". Das ist sehr zutreffend ausgedrückt, denn auf beiden Exemplaren, dem Keil'schen wie dem Sömmering'schen, sieht man genau übereinstimmend die Linie, in welcher der Kopf auf den Rumpf aufgesetzt ist. Dieser letztere ist von doppelter Art: einmal den ganzen Rumpf in Hermen-Art gebend, so bei dem Keil'schen und dem Grimm'schen Exemplar; das andermal nur den Vordertheil der Brust und den Nacken bietend, so bei dem Sömmerring'schen. Nach diesem ist die Büste in Form eines Schattenrisses 1846 in den Keßler'schen Gedenkblättern auf Goethe[1]) abgebildet. Auch die Lithographie von Krantz in dem Atlas der Kranioskopie von Carus ist nach Weißer, wie die

1) Die Haltung des Kopfes ist hier etwas nach vorn gebeugt, und das Hinterhaupt ist voller abgerundet. Auf einigen Abdrücken sieht man aber noch ganz deutlich, wie diese vollere Abrundung erst auf der Platte hinzugearbeitet ist.

Lage der Augen beweist; im übrigen ist gerade von der Seite die Uebereinstimmung der beiden Gesichtsmasken, wie nicht zu verwundern, sehr groß. Was neuerdings hierüber falsch behauptet worden, ist hienach zu berichtigen. Auch eine Photographie im Besitze des Herrn Elischer in Pest gehört hierher, es ist die Weißer'sche Maske, zum vollen Kopf ergänzt, und zwar nach einem vortrefflichen Ausguß, der noch die Näthe der Form deutlich erkennen läßt, was z. B. bei meinem Exemplar nicht mehr der Fall ist.

Um alles definitiv zu erledigen und eine volle sichere Anschauung zu gewinnen, fehlte mir jetzt nur noch die Controle durch Autopsie der echten Schadow'schen Büste, die nunmehr von neuem als Unicum bewährt war. Durch freundliche Vermittelung des Herrn Directors E. Bendemann in Düsseldorf und durch die Liebenswürdigkeit der gegenwärtigen Besitzerin habe ich nun auch sie kennen gelernt und bin im Besitze entsprechender, zum Vergleich mit der Weißer'schen Büste aufgenommener Photographien. Es bestätigt sich alles in erwünschtester Weise: die Büste stellt sich zur Schadow'schen Maske, und sie hat in den frei behandelten Theilen nichts, gar nichts übereinstimmendes mit der Weißer'schen.

Während die Weißer'sche Büste in der That nichts anderes ist als eine Einfügung der Maske in einen übel gelungenen Hinterkopf und eine Aufsetzung desselben auf einen Rumpf, so daß Goethe sie auch absolut nur als einen solchen Abdruck beurtheilte[1]), verräth die Schadow'sche Büste den feinen Künstler. Nur das Unterkinn ist hier, in totalem Gegensatze zu Weißer, viel zu gering ausgefallen; in Folge dessen sitzt der Kopf weniger kräftig auf, die untere Partie des Gesichts erscheint verfallener, und darum muthet uns der Anblick anfangs etwas fremdartig an. Es ist diese Eigenheit um so auffallender, als auf dem Wachsmodell in Profil, das Schadow nach der Natur entwarf (gegenwärtig auf dem Museum in Weimar), und danach auf der bekannten Medaille jene Partie völlig zu ihrem Rechte kommt. Aber hiervon abgesehen, ist die Büste von wohlgelungener Porträtähnlichkeit und mit einer ganz außerordentlichen Feinheit gearbeitet. Namentlich von der Seite tritt dies hervor. Hier stellt sie sich würdig neben das schöne Profil-Porträt von Jagemann aus dem Jahre 1817. Derselbe ruhige, vornehme, feine und edel gehaltene Charakter eignet ihr wie diesem Bilde, ja an Feinheit und Adel des Ausdrucks übertrifft sie Jagemann's Zeichnung.

Es ist ganz eigen, daß eine von einem unserer größten plastischen Künstler

1) Seine Worte lauten fast unbarmherzig. Bei Boisserée II, 273. „Es sind wohl sechs und mehr Jahre, daß ich Gall zu liebe, der bei uns einsprach, meine Maske abformen ließ, sie ist wohl gerathen; Weiser hat sie nachher aufgesetzt und die Augen geöffnet. . . . Die Formen sind hier ganz genau; Geist, Leben und Liebe muß ja ohnedem der Künstler hineinstiften." Die Weißer'sche Büste sollte Dannecker als Vorlage für eine anzufertigende Statue von Goethe dienen.

nach dem Leben gearbeitete Büste Goethe's der Nation noch völlig unbekannt ist. Allerdings wird sie, wenn bekannt geworden, die Büste Rauchs schwerlich verdrängen; vielleicht war selbst Rauch's Büste die Veranlassung, daß Schadow die seinige zurückhielt, wie gleiches ja bei Tieck der Fall war. Denn es ist eine wunderbare Kunst in Rauch's Arbeit; er hat es mit genialer Kühnheit verstanden durch einfache, mächtige, in Holzschnittmanier gearbeitete Züge dem Marmor Leben einzuhauchen, ihn zum Sprechen zu bringen; er hat mit Anlehnung an die Züge des Originals ein wahrhaft monumentales Werk geschaffen; aber sicher wird man zugeben müssen, daß die Züge etwas gespanntes haben, und daß, in der Nähe gesehen, die allzu kräftig gearbeiteten Linien stören und der Glaube an die Porträtähnlichkeit schwindet. Letztere ist in Schadow's Arbeit mehr vorhanden, und es ist wohl denkbar, daß diese mit ihren weicheren, in nichts die Linie der Lebenswahrheit überschreitenden Zügen mit der Zeit manchem ebenso behagen dürfte wie die Büste Rauch's. Die Tieck's ist nicht mit ihr zu vergleichen.

Jedenfalls gehört sie der Nation an, die auf alles eifersüchtig sein muß, was ihr das Bild ihres größten Dichters und Denkers in der ganzen Mannigfaltigkeit seiner Erscheinungsformen, wie sie von geistvollen Zeitgenossen verschieden gefaßt wurden, lebendig zu erhalten geeignet ist. Einsam steht sie jetzt in Lichterfelde, von wenigen gekannt und aufgesucht. Sollte sie nicht ein würdiger Gegenstand sein um mit ihr die Hallen der Nationalgalerie zu schmücken?

2. Pseudo-Oeser noch einmal.

Es ist nicht Eigensinn, wenn ich hierauf noch einmal zurückkomme; aber es erscheint mir doch nicht gleichgültig, wenn ein Bild, das bei einiger Ruhe der Ueberlegung sich als ein untergeschobener Wechselbalg herausstellt, sich umtreibt als das älteste Bildniß Goethe's und als ein Bild gerade aus den bedeutungsvollen Jahren, in denen er zum Manne heranreifte. Die Sachlage ist bekanntlich diese. Wir haben zwei, verschiedenen Stadien der Ausarbeitung angehörende Probeabdrücke eines radirten Porträts, unter dem die Jahreszahl 1768 angebracht ist. Man ist geneigt anzunehmen, daß beide aus der Geyser'schen Familie, die bekanntlich von Oeser abstammt, herrühren.

Das ist alles was wir greifbares haben.

Nun hat Diezmann dieses Bild für ein Porträt Goethe's, das Oeser radirt habe, erklärt und in der „Modenzeitung" eine Copie desselben herausgegeben. Ist darauf etwas zu geben? Nein! Gewiß verdanken wir dem wackeren Diezmann manche anregende Schrift über die Weimarer Periode, aber eben so gewiß war Diezmann nicht der Mann, dem man feinere kritische Schärfe zutrauen durfte; seinem sanguinischen Eifer hätte schon die Jahreszahl 1768 genügen können, um das Bild mit Goethe zu combiniren. Wer sich davon noch nicht überzeugt halten möchte, der vergleiche nur die Radi-

rungen mit dem in die Welt gesetzten Bilde; er wird genug haben und für die Kritik dieses Bildes Diezmann's Autorität einfach streichen.

Neuerdings hat man nun behaupten wollen, daß die Art der Radirung für Oeser spreche. Das ist sehr subjectiv, da wir nicht gar viele Radirungen von Oeser zum Vergleich haben. Ich selber bin der entgegengesetzten Ansicht; die Art, wie die kalte Nadel geführt ist, ist, meines Erachtens, ganz verschieden von der Manier Oesers.

Diese beiden Momente, der dem Oeser'schen angeblich ähnliche Charakter der Radirung und die für wahrscheinlich gehaltene Provenienz aus der Geyser'schen Familie, in der man dann eine entsprechende Tradition als früher vorhanden supponiert, sind das einzige, was man anzuführen im Stande ist. Eine wie schwache Brücke das ist, liegt wohl auf der Hand.

Aber auch diese Nothbrücke fällt in sich zusammen.

Dem Herrn Richard Geyser, Maler und Modelleur in Meißen, dem gegenwärtigen Repräsentanten der Geyser'schen Familie, verdanke ich die folgenden Mittheilungen:

1) Keine jener beiden Radirungen ist im Besitze der Geyser'schen Familie gewesen, es hat also auch eine auf sie bezügliche Familien-Tradition nicht vorhanden sein können.

2) In der Geyser'schen Familie ist bis vor wenigen Jahren ein handschriftliches Verzeichniß der Oeser'schen Radirungen vorhanden gewesen. Dies war noch von seiner Tochter Friederike, der Freundin Goethe's, angelegt. In diesem ist das in Rede stehende Porträt nicht aufgeführt gewesen.

Hierzu füge ich noch, daß der Vater des Herrn Richard Geyser, der Maler und Kunstschriftsteller Gottlieb Wilhelm Geyser (1789—1865), einem mir bekannten Kunstkenner wiederholt erklärt hat: daß die in Frage stehende Radierung nicht von seinem Großvater Oeser herstamme und auch seiner Kunst nicht entsprechend sei. Derselben Ansicht ist sein Sohn, Herr Richard Geyser.

Es kann der als einzigen Stütze für die Möglichkeit einer Beziehung jenes Porträts auf Goethe und Oeser angenommenen Familien-Tradition nicht entschiedener widersprochen werden.

Wird man sie auch jetzt noch aufrecht erhalten wollen?

Zur Kritik der Goethe-Bildnisse.[1]

Allgemeine Zeitung 1878, Beilage Nr. 288, S. 4247—4248.

3. Versteckteres aus Weimar.

In der englischen Ausgabe von Bettina's Briefwechsel befindet sich ein Porträt des jugendlichen Goethe (gestochen von C. Funke) das von allen sonst

1) S. „Allgemeine Zeitung" Nr. 278, Beilage [oben S. 66—73. — d. H.].

bekannten Jugendbildern desselben vor dem May'schen zu seinem Vortheil absticht. Der Dichter ist wirklich geistvoll als solcher aufgefaßt, was von keiner der vor-May'schen Abbildungen gesagt werden kann. Frei und kühn schaut das kräftig gelungene Profil aufwärts, den Hemdkragen zurückgeschlagen, ein faltiges vorn geknotetes Tuch über die linke Schulter geworfen, das einrahmend den Oberkörper umfaßt. Eine verkleinerte Copie des Funke'schen Stiches von Weger ward Keil's Ausgabe von Goethe's Tagebuch (1875) beigegeben.

Nach welchem Original ward jener Funke'sche Stich gearbeitet? Vergebens sah man sich unter allen bekannten Goethe-Bildnissen nach einer Vorlage um, sie fand sich nicht, und man war geneigt ein Phantasie-Porträt anzunehmen. Zuerst ward dann wohl von mir auf die seltene Boltschauser'sche Medaille aufmerksam gemacht, die offenbar denselben Typus bietet. Seitdem gilt der Funke'sche Stich als eine Vergrößerung dieser.

Aber die Sache verhält sich anders, auch Boltschausers Medaille ist nur eine Copie.

In dem Schlößchen zu Tiefurt, in einem jener engen Räume, die nur einem Besucher zur Zeit einzutreten gestatten, und die uns noch heute beschämend vor Augen führen, in wie bescheidenen Verhältnissen all jene Geistesherrlichkeit der Weimarer Zeit erblühte, entdeckte ich in einer Ecke ein Gypsmedaillon von ziemlicher Größe (16,5 × 12,5 cm), und erkannte in ihm sofort das Original zu dem fraglichen Stich, weit schöner noch als die Copie, die namentlich in der Augenpartie sehr zurücksteht hinter dem Medaillon. Meine Freude wurde noch erhöht, als ich auf der Rückseite des Rahmens den Namen des Künstlers von einer Hand des vorigen Jahrhunderts niedergeschrieben fand. Als Verfertiger ward ein „Freund“ des Dichters von Werthers Leiden P. Melchior 1775 genannt, der mir bis dahin noch nicht als Darsteller Goethe's bekannt geworden war. Doch die Beziehung, auch die persönliche zu Goethe war leicht wahrscheinlich gemacht. Joh. Peter Melchior ward 1741 geboren und soll 1825 gestorben sein. Im Jahr 1779 ging er (nach Füßli) von Höchst nach Frankenthal, er war also in den Jahren als Goethe noch in Frankfurt weilte, ganz in dessen Nähe, wird zweifelsohne oft in Frankfurt gewesen sein, den Dichter kennen gelernt und da sein Bild geformt haben. Nagler nennt auch „eine Büste Goethe's“ von ihm, die in Nymphenburg in Biscuit ausgeführt sei, von der mir aber nichts weiter bekannt ist.

Daß unser Bild wirklich so früh fällt, läßt sich nunmehr ganz authentisch beweisen. Herr Hofrath Ruland, der emsige und umsichtige Direktor des großherzoglichen Museums, der jetzt auch in diesem eine Stätte für die bedeutenden Erinnerungen aus der Glanzepoche Weimars schafft, fand, als er behufs Herstellung einer Photographie für mich das Medaillon zeitweilig

aus seinem Rahmen entfernen mußte, nicht nur den Namen des Künstlers von ihm selbst in den noch feuchten Gyps mit stumpfer Nadel eingeschrieben, sondern er entdeckte auch, daß der Rahmenverfertiger sich ebenfalls genannt und sogar das Datum seiner Kunstleistung verewigt hatte. Es stand da zu lesen: Joh. Friedr. Holtzhauer, maître menuisier à Weimar, 4. April 1776. Der Funke'sche Stich ist, wie sich jetzt leicht erweisen läßt, nicht nach der Boltschauser'schen Medaille, sondern Linie für Linie nach dem Tiefurter Medaillon gearbeitet, im ganzen gut, nur mit der Verzeichnung am Auge, das auf dem Medaillon kräftiger geöffnet ist. Boltschauser hat den Charakter des Medaillons gut wiedergegeben, den unteren Theil aber verkürzen müssen.

Nachdem ich noch erwähnt habe, daß in einem anderen Zimmer des Tiefurter Schlosses sich eine Silhouette Goethe's befindet, in ganzer Figur vor einer weiblichen Büste, die in einem Garten aufgestellt zu sein scheint, wie ich meine die zierlichste und graciöseste aller bekannten Goethe-Silhouetten, wende ich mich zur Bibliothek.

In dieser wurde ich auf zwei Gypsbüsten aufmerksam gemacht, die als wenig bedeutend beiseite gestellt waren, mit Farbe ungleichmäßig und unsauber überstrichen, von etwas verschiedener Größe, die eine unbekleidet und das kurze Haar mit einer Binde umwunden, die andere in römischer Gewandung, das Haar frei. Beide scheinen von demselben Künstler herzurühren und verschiedene Entwürfe zu sein, in beiden ist das Haupt sinnend gesenkt. Sie entsprechen wenig dem Bilde, das uns sonst von Goethe's Jugenderscheinung vorgeführt wird. Ja, mir und meinen Freunden stiegen nicht unerhebliche Zweifel auf, ob die Tradition, die sie Goethe zuweist, wirklich zuverlässig sei.

Dennoch ist dies der Fall.

Der Freiherr W. von Maltzahn besitzt eine kleine Biscuit-Büste von Goethe, die aus der Fürstenberg'schen Porcellanfabrik in Braunschweig herstammt, deren Fabrikzeichen sie trägt; auf der Rückseite steht Goethe's Name, J. W. von Goethe, und Nr. II, denn es war eine ganze Serie berühmter Männer, deren Büsten jene Porcellanfabrik im Anfang der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts herstellte. Diese Biscuit-Büste nun ist nach der einen jener beiden Büsten hergestellt, und zwar nach der unbekleideten mit der Tänia im Haar. Nur ist der Kopf in die Höhe gerichtet, und das Gesicht schaut gerade aus.

Also Goethe stellen jene beiden Büsten wirklich dar — aber von wem rühren sie her? Diese Frage bleibt noch zu beantworten. Nur mit der größten Reserve wage ich die Möglichkeit auszusprechen, daß es Entwürfe von Klauer seien, die er nicht zur Ausführung brachte. Dann wäre die unbekleidete Büste der erste Entwurf, bei dem zweiten hätte er die römische Gewandung hinzugefügt und die Tänia entfernt, in der letzten Ausführung, die ja römisches Gewand trägt, das Haupt stolz und frei aufgerichtet. Daß doch

nur diese Haltung Goethe's Wesen entsprechend sei, mochte man in Weimar schließlich so gut fühlen wie auf der Fürstenberger Fabrik. Das Profil ist wirklich auf allen drei Büsten ziemlich entsprechend gearbeitet. Dennoch muß ich selber meine Zweifel wiederholen.

Noch erwähne ich als auf der Bibliothek befindlich die Büste von Joh. Jak. Flatters vom Jahre 1824, die aus der Phantasie gearbeitet ist, und über der, wie über ihren Nachbildungen, mir noch einiges Dunkel zu schweben scheint; ferner, um auch das Museum nicht zu vergessen, die wundervolle Originalzeichnung Jagemanns vom Jahr 1817, die den schönen Müller'schen Stich doch noch weit hinter sich läßt; endlich hebe ich noch hervor, daß auf dem Museum auch der erste Entwurf zu dem großen Goethe-Bilde von Krauß, welches zur Zeit auf Stift Neuburg aufbewahrt wird, und außerdem noch eine bisher ganz unbekannte Zeichnung Goethe's von Meyer, sowie dessen erster Entwurf zu jenem Aquarell-Gemälde, von dem wir einen so übel gerathenen Stich besitzen, sich befinden, und nehme damit wieder für einige Zeit von den Lesern dieses Blattes Abschied, die es wohl zufrieden sein werden mit dem Detail so verworrener kleiner Untersuchungen jetzt nicht länger behelligt zu werden.

Zwei Goethe-Büsten.

Allgemeine Zeitung 1879, Beilage Nr. 100, S. 1473—1474.

In dem schönen Werke der Gebrüder Eggers über Chr. Dan. Rauch wird dem Verhältnisse dieses Künstlers zu Goethe eine besonders feine und gründliche Erörterung gewidmet, die wohl zu den besten Partien des Buches gehört. Da heißt es nun II, 305 bei Erwähnung der bekannten Goethe-Büste: Rauch habe dieselbe auf Goethe's Wunsch begonnen, um „gegenüber der fast ein Menschenalter früheren Tieck'schen Büste" das Haupt des Einundsiebenzigjährigen in Meißelschriftzügen aufzubewahren. Diese Worte beweisen, daß auch in bestunterrichteten Kreisen einer der interessantesten Vorgänge aus der Geschichte der bildlichen Darstellungen Goethe's noch nicht ausreichend bekannt und gewürdigt ist, und sie geben dem Schreiber dieser Zeilen Veranlassung, denselben im Nachstehenden auch weiteren Kreisen wieder in Erinnerung zu rufen.

Eine allgemeinere Bemerkung möge gestattet sein vorauszusenden.

Es ist ein Satz, den man theoretisch leicht zugeben wird, den wir aber bei unseren Urtheilen im einzelnen Falle doch recht oft unbeachtet lassen: daß jeder Künstler, und der geniale zumeist, in das von ihm hergestellte Porträt etwas von seinem eigenen Wesen hineinlegt, das eigentlich erst wieder subtrahirt werden muß, wenn wir zu einer reinen, objectiven oder uns gemäßen Anschauung des Dargestellten gelangen wollen. Ein Blick auf die Masse der

Goethe-Bildnisse würde auch dem Zweifelnden den Beweis für die Wahrheit dieses Satzes ad oculos demonstriren. Wir haben von Goethe aus den verschiedensten Lebensaltern Aufnahmen, die sich mehrfach in der Zeit nahe berühren und die uns eben so sehr das Vorhandensein jener individuellen Zuthat vors Auge führen, wie jene Subtraction ermöglichen, ja gewissermaßen sie uns unwillkürlich vollziehen lassen. So vergleiche man aus den Jugendjahren Goethe's das Medaillon von Melchior (1774—75) mit dem Stich von Kraus-Chodowiecki (1775—76) und mit ihnen das Profilbild in der Physiognomie, III, 222 (1776—77); aus der reifen Manneszeit das erste Bildniß von Jagemann (1806) mit dem von Kügelgen (1808; aus dem Greisenalter das von Sebbers (1826) mit dem von Stieler (1828) u. s. w. So nahe der Zeit nach an einander stehend und doch im Ausdruck wie verschieden! Vollends verräth sich diese sich einmengende Individualität der Auffassung da, wo noch fremde Nationalität hinzutritt. Wie weit stehen das vornehme Bildniß des Engländers Dawe und das hyperrealistische des Russen Kiprinski, die doch nur etwa 3 Jahre auseinander liegen (1819—1822), in Charakter und Haltung von einander ab, und wie weit sind wieder beide entfernt von den sie zeitlich gewissermaßen einrahmenden Bildern, die wir deutschen Malern verdanken, dem zweiten Jagemann's (1817) und dem Kolbe'schen (1822). Und nun halte man die Büste David's (1829) zu der Skizze Thackeray's (1830—31) und beide zu den Zeichnungen von Schmeller (1830) und Schwerdgeburth[1]) (1832). Man möchte zuweilen irre werden, ob es sich wirklich um dieselbe Person handle. Besonders interessant ist auch, wie sich die weibliche Auffassungsweise geltend macht. Man vergleiche z. B. das weiche, ziemlich inhaltslose Bild von Louise Seidler[2]) (1810—11) mit dem gleichzeitigen zweiten von Kügelgen und das ideal-pathetische der Gräfin Egloffstein mit dem gleichzeitigen von Sebbers (beide 1826). In so wechselnden Erscheinungsformen uns entgegentretend kommt die Gestalt des Dichters gleichsam in Fluß, sie gewinnt vor unseren Augen Leben und Bewegung, wir erblicken den Dichter nicht mehr isolirt für sich, sondern in der lebendigsten Wechselwirkung mit der mannigfaltigsten Umgebung, und so vollziehen wir im Anschauen fast unwillkürlich und ohne eigenes Zuthun jene angedeutete Subtraction. Der Dichter fängt an uns in einem mittleren Ausdruck seines Wesens entgegenzutreten, der nun dem wirklichen oder doch dem unserer eigenen Anschauungsweise adäquaten möglichst nahe kommen wird.

Nirgends aber ist diese Correctur des Individuellen und die Gewinnung

---

1) Diese muß man freilich im Original kennen, der bekannte Stich gibt kaum eine Idee von der Schönheit der Zeichnung.

2) Auch dies muß man im Original oder in unretouchirter Photographie sehen; die umlaufende Vervielfältigung ist mannichfach corrigirt.

einer objectiveren Anschauung so nahe gelegt, wie bei der Büste, von der wir ausgingen. Bei ihr haben wir nicht, wie bei den oben genannten, den Vergleich zu suchen mit einer, wenn auch der Zeit nach naheliegenden, so doch immer unter anderen Verhältnissen, Stimmungen u. s. w. gefertigten Darstellung, sondern als Rauch's Goethe-Büste entstand, arbeiteten in demselben Raume gemeinsam neben einander — ein Fall, von dem mir ein zweites Beispiel nicht bekannt ist — zwei bedeutende und bewährte Künstler, jeder für sich, an der Gewinnung eines vollentsprechenden Bildes von dem ihnen beiden gemeinsam sitzenden Dichter. Nicht mit einer „fast ein Menschenalter früher" gefertigten Büste Tieck's haben wir Rauch's Werk zusammenzustellen, sondern mit einer a tempo mit der seinigen entstandenen.

Dieser ungemein merkwürdige Vorgang verdient wohl, daß man ihm einiges Interesse zuwende.

Rauch hatte, wie der Geh. Regierungsrath Schultz am 8. Februar 1819 an Goethe schreibt, als Knabe von 14 Jahren[1]) in Arolsen die Marmor-Büste von Goethe, welche Trippel für den Fürsten von Waldeck gemacht hatte, auspacken und aufstellen helfen. „Dieß Werk entflammte ihn, und als Gipfel seines Glückes hoffte er dereinst würdig zu sein, Goethe's Bildniß selbst darzustellen." Fast 30 Jahre waren seitdem vergangen, vergebens hatte er versucht den Dichter persönlich zu treffen; da bot sich eine Aussicht, seinen Herzenswunsch erfüllt zu sehen. Nach seiner Rückkehr aus Rom (1818) erhielt er den Auftrag (doch wohl von Quandt?), eine Büste von Goethe in Marmor auszuführen. Wie aber zum Modell gelangen? Er wandte sich an einen Gönner, Goethe's kunstverständigen Freund, den Geheimen Regierungsrath Schultz, und dieser nahm sich des Planes aufs wärmste an. Man hoffte anfangs noch Goethe in Berlin zu sehen, wohin der Minister Altenstein ihn dringend eingeladen hatte. Als aber daraus nichts wurde, beschloß Schultz (1820) sich mit seinem Schützling auf den Weg zu machen, um Goethe aufzusuchen, dem er Rauchs Anliegen bereits 1819 mit warmer Befürwortung vorgetragen hatte. Goethen war damals der Gedanke, sich von neuem plastisch abnehmen zu lassen, auch von anderer Seite nahe getreten, durch die Absicht seiner Frankfurter Freunde, ihm in seiner Geburtsstadt ein Denkmal zu setzen. Als die auf Dannecker gesetzten Hoffnungen sich zerschlugen, hatte er auf Danneckers Empfehlung hin am 20. Juli 1820 selber bereits vertraulich auf Rauch aufmerksam gemacht.

Am 5. August meldete sich Schultz mit seinem Gefährten bei Goethe, der damals in Jena weilte, zum 16. an. Aber die Reise gestaltete sich anders

1) Die Ziffer ist wohl nicht ganz genau. Rauch war 1777 geboren, und spätestens 1789 dürfte die Büste in Arolsen abgeliefert worden sein.

als sie beabsichtigt war. Zwei befreundete Künstler, Schinkel und Friedrich Tieck, hatten von der Reise gehört und ihre Gesellschaft angetragen. So unbequem dieß unter den obwaltenden Verhältnissen war, so konnte ein solcher Wunsch doch nicht abgewiesen werden, und etwas verstimmt berichtet Schultz dieß am 12. August an Goethe.

Unbequem war diese Reisegesellschaft in der That sehr. Rauch hatte offenbar von seinem Plane Goethe's Büste anzufertigen, seinem Freunde Tieck gegenüber noch nicht gesprochen. Dieser, seit 1800 mehrere Jahre in Weimar, hatte schon zweimal Goethe in Büstenform dargestellt, einmal indem er die Trippel'sche Büste einer Umarbeitung unterzogen hatte[1]), sodann selbständig schaffend im Jahr 1801. Er hatte auch von mehreren anderen bedeutenden Persönlichkeiten Porträt-Büsten angefertigt, und wurde eigentlich als der Porträt-Plastiker Weimars angesehen, von Goethe sehr begünstigt, von anderen freilich, wie z. B. Wieland, auch um so mehr bekrittelt. Er mochte sich speciell als Goethe's berufener Darsteller betrachten, und so hatte vielleicht Rauch die Empfindlichkeit seines älteren Freundes schonen wollen. Die Situation wurde aber noch peinlicher, als Tieck nun mit dem Plane hervorrückte, diese Reise seinerseits zu benutzen, um, wie sich Schultz ausdrückt, „sein älteres Werk zu verbessern und neue Ehre daran zu erringen.“ Es ist nicht ganz klar, wie diese Worte zu verstehen waren. Allerdings hatte sich Tieck mit der Büste von 1801 nicht genug gethan, er hatte sie in Rom ummodellirt, und hieraus ist die Marmor-Büste für die Walhalla entstanden. Wollte er etwa in die Weimarer Büste dem entsprechende Verbesserungen hineinmeißeln? Schultz hat seine Absicht offenbar so verstanden; die Worte, als solche Tieck's genommen, lassen auch eine andere Deutung zu. Wie dem sein möge, jedenfalls schon auf der Reise hatte sich Tieck's Plan dahin erweitert: nicht eine Correctur an seinem älteren Werke vorzunehmen, sondern eine neue Büste von Goethe anzufertigen.

---

1) Bei dieser Tieck'schen Ueberarbeitung (mit nackter linker Schulter) ist ein Umstand noch nicht ganz aufgehellt. Trippel hat bekanntlich die Büste Goethe's zweimal (oder dreimal?) in Marmor ausgeführt, zuerst für den Fürsten von Waldeck, dann für Karl August. Beide, im übrigen ganz übereinstimmend, hat er durch zwei kleine Abweichungen von einander geschieden, wohl um keine als bloße Copie der anderen erscheinen zu lassen. Auf der Büste in Arolsen wird der Faltenwurf auf der rechten Schulter zusammengehalten durch eine Agraffe in Form einer archaistischen Maske, auf der Weimarer thut dieß eine einfache Buckel-Agraffe; ferner ist auf der Arolsener Büste unten ein Schrifttäfelchen angebracht, auf der Weimarer ist der entsprechende Theil der Basis nur als architektonischer Aufbau verwendet. Nun hat Tieck doch zweifelsohne seine Ueberarbeitung nach dem Weimarer Original vorgenommen; dennoch hat die Büste jene beiden Eigenheiten mit der Arolsener gemein. Fand sich etwa in Weimar ein Gypsabguß der letzteren, oder ist Tieck in Arolsen gewesen?

Da war nun guter Rath theuer. Es erschien dem zartfühlenden Rauch unmöglich, jetzt, scheinbar nachträglich, mit seiner Absicht herauszurücken, obwohl diese ja die ältere Berechtigung hatte. Er war im Begriffe zurückzutreten, und Schultz erblickte den verabredeten von ihm so warm geförderten Plan in Gefahr gänzlich zu scheitern. Er wandte sich an Goethe; der alte Herr selber sollte, wie so oft, aus der Verlegenheit helfen. Das Schreiben, vom 17. August Nachmittags 4 Uhr, ist für die Situation zu charakteristisch, als daß wir nicht seinen Wortlaut hier sollten folgen lassen. Schultz schreibt: „Die seltsame Furcht, seinem Freunde Tieck wehe zu thun, scheint Rauch von seinem so lebhaft gewünschten Zweck, Ihre Büste zu modelliren, zurückzuschrecken, seitdem Tieck in diesem Vorsatze sich unserer Reise angeschlossen hat. Da es aber ein unersetzlicher Verlust wäre, wenn Rauch aus einer solchen Rücksicht von diesem Vorhaben zurückginge, so bitte ich, daß Sie selbst die Güte haben mögen, ihn dazu aufzufordern, damit er seine und seines Freundes stille Vorwürfe zu beseitigen hinreichenden Vorwand gewinne; ich bitte um so mehr darum, als ich weiß, daß ihm sehr daran gelegen ist, und daß, nachdem er Sie einmal gesehen hat, er sehr unglücklich sein würde, seinen liebsten Wunsch, unmittelbar nahe am Ziele der Erfüllung, der Eifersucht des Freundes aufopfern zu müssen. Weder ich noch Schinkel haben, nach der sorgfältigsten Erwägung, in diesem seltsamen Verhältnisse Vermittler zu sein, den Versuch wagen dürfen; Rauch scheint zu wissen, daß nur Sie dieses vermögen, und ich eile Sie davon zu unterrichten, da, nachdem ich vor Tische von Ihnen kam, es sich entschieden ergab, daß die Lage der Sache wirklich so ist. Es scheint dazu nichts weiter zu bedürfen, als daß Sie, wie es so natürlich ist, Rauch zu erkennen geben, daß er, wenn Tieck seine Arbeit anfängt, seinerseits nicht müßig sein, sondern sich gleichzeitig ans Werk setzen möge. Rauch arbeitet mit großer Schnelle und Gewandtheit, und kommt in kürzerer Zeit zu Stande als Tieck. Sehr gern wird er neben Tieck sitzend arbeiten; wie interessant wäre dieß in jeder Beziehung! Ich rechne darauf, daß es ihnen möglich sein wird, die guten Leute, so unbefangen wie es immer sein sollte, in Gang zu bringen; wir werden Ihnen unendlich verpflichtet sein. Ich werde gestört; in dieser Stunde hoffen wir Sie besuchen zu dürfen, da sich dann das weitere ergeben wird."

Die hier ausgesprochenen Wünsche hat Goethe offenbar erfüllt; denn die beiden Freunde machten sich an die Arbeit, und in gemeinsamen Sitzungen wurden in den nächsten Tagen (gewiß schon vom 18. August an) die beiden a tempo-Büsten hergestellt. Nur weniger Tage bedurften die Künstler, denn von Jena fuhren sie nach Weimar, wohin ihnen Goethe folgte und die „angenehmsten Stunden wiederholt genoß," und am 27. August meldet Goethe bereits wieder von Jena aus nach Berlin, unter Grüßen an „unsere lieben Plastiker", daß Kaufmann (der seit 1816 Hofbildhauer in Weimar war)

seinen Auftrag [1]) glücklich vollendet habe, und die Kisten auf's sorgfältigste gepackt abgegangen seien.

So besitzen wir also zwei völlig gleichzeitige unter absolut gleichen Verhältnissen entstandene Büsten von Goethe.

Die Büste von Rauch ist weltbekannt geworden, und es dürfte gegenwärtig kaum eine gebildete Familie in Deutschland geben, die nicht wenigstens ein Exemplar, sei es in welcher Größe immer, derselben besäße. Anders steht es mit der Tieck'schen. Von dieser ist sehr wenig die Rede gewesen. Rauchs Büste, das lag wohl beim ersten Blick auf der Hand, war die bedeutendere, überdies war Rauch schneller in der Arbeit; schon am 24. September war ein sauberer Gypsabguß auf der akademischen Ausstellung in Berlin zu sehen und fand schnell allgemeinste Anerkennung. Es scheint fast, als ob Tieck dem gegenüber sich mit seinem Werke nicht recht hervorgetraut habe. Ja, lange galt seine Büste geradezu als verschollen. Der Katalog zu der Goethe-Ausstellung von 1861, in vieler Beziehung noch heute unsere solideste kritische Grundlage, sagt S. 4 Nr. 4 ausdrücklich: „Die Büste, welche Tieck, wetteifernd mit Rauch, in Jena 1820 modellirte, ist nicht bekannt geworden."

Da, irre ich nicht, etwa im Jahr 1870, lief die Nachricht durch die Blätter: Tiecks Büste sei wieder aufgefunden. Sie sei nach dem Tode des Meisters in den Besitz des königlichen Museums in Berlin übergegangen und dort vergessen auf irgendeinem Regal aufbewahrt worden. Jetzt erst habe ein kundiges Meisterauge die Büste entdeckt und sie aus ihrer unverdienten Vergessenheit hervorgezogen. „Nicht wenig erstaunte man als der von Staub und Spinngewebe befreite Kopf sich als das unbekannt gebliebene Meisterwerk Tiecks erwies." Jetzt nahm der talentvolle Schüler des Professor Alb. Wolff, H. Manger, die Büste zur Grundlage für eine Nachbildung in kolossalem Maßstabe, von der denn auch im Jahr 1872 eine Abbildung verbreitet worden ist. Aber von dem Original selber war noch immer wenig die Rede, und daß eine getreue Nachbildung desselben hergestellt worden und zu erlangen sei, war wenigstens dem Schreiber dieser Zeilen nicht bekannt geworden. Erst Ende des vorigen Jahres entdeckte er an einer Stelle, die man allerdings

1) Ob dieser Auftrag in der Abformung von Gypsabgüssen nach Tieck's und Rauch's eben erst gefertigten Modellen bestanden habe, wie angenommen wird, will ich dahingestellt sein lassen. Wahrscheinlich ist es mir nicht; mir erscheint dazu die Zeit von kaum acht Tagen doch etwas zu kurz bemessen. Am 26. August ward nach einer Notiz in dem Eichler'schen Geschäft in Berlin auch Goethe's rechte Hand abgeformt. Die Abformung pflegt für eine Arbeit Rauchs ausgegeben zu werden. Das aber ist nicht möglich; denn am 26. August war Rauch bereits wieder in Berlin. Veranlaßt mag die Abformung durch ihn sein, ausgeführt ward sie zweifelsohne durch den Hofbildhauer Kaufmann in Weimar.

wohl eine Fundgrube der vorzüglichsten Sculpturschätze unserer klassischen Zeit nennen kann [1]), in der Eichler'schen Officin in Berlin (Behrenstraße Nr. 29) einen wohlgelungenen Gypsabguß. Ob dieser vor oder nach der Wiederauffindung der Originalbüste hergestellt ist, habe ich nicht constatiren können. Aber ganz überrascht und wahrhaft beglückt durch diesen Fund, halte ich es für meine Pflicht, öffentlich darauf aufmerksam zu machen, daß sich nunmehr jedermann den Genuß verschaffen kann, diese beiden a tempo-Büsten mit einander zu vergleichen.

Es ist hochinteressant zu sehen, wie sich den beiden Künstlern Goethe's Wesen verschieden offenbarte. In Rauch's Büste liegt ein imperatorischer Zug, fertig, sicher, herrschend ist ihr Hauptausdruck; Tieck verleugnet nicht den Romantiker, sinnend, fast träumerisch erscheint bei ihm der Dichter. Ein Aufsatz in der „Illustrirten Zeitung“ vom 3. Februar 1872 (gezeichnet L), der in seinen thatsächlichen Angaben freilich mehrfache Irrthümer enthält, spricht sich doch über das Verhältniß der beiden Büsten zu einander so treffend aus, daß ich gern die Worte hier wiederhole. „Während,“ heißt es dort, „der Rauch'sche Kopf jene thatkräftigeren und herrschgewaltigeren Züge im Wesen Goethe's, welche seiner verwandten Natur vor allen andern verständlich sein mußten, zu markiger Darstellung brachte, hatte gerade Tieck, seiner kritisch speculirenden Weise gemäß, jene andere Seite sinnender Beschaulichkeit und Vertiefung im Wesen des Dichters erfaßt und zum frappanten Ausdruck gebracht.“ Und speciell von der neu aufgefundenen Tieck'schen Büste heißt es: „Die feine naturalistische Durchführung aller Details, besonders die zarte Behandlung der wahrhaft geistleuchtenden Stirn entzückte den Sachverständigen, während den Laien die ausdrucksvolle Lebendigkeit der Züge und die plastische Schönheit der Formen hinriß. Und wahrlich, unter allen plastischen Darstellungen dieses Dichterkopfes ist vielleicht keine (?) vorhanden, welche mit gewissen-

---

1) In wie hohem Grade dies der Fall ist, möge beispielsweise das Verzeichniß der dort befindlichen Goethe-Büsten ꝛc. andeuten. Die Eichler'sche Officin besitzt Abgüsse von 1) der Büste von Klauer vom Jahr 1781; 2) der Arolsener Büste von Trippel vom Jahr 1788/89; 3) der Tieck'schen Umarbeitung derselben; 4) Tiecks Büste vom Jahr 1820; 5) Rauchs Büste aus demselben Jahre; 6) Rauchs Statuette vom Jahr 1828 mit dem Unterbau vom Jahr 1829; 7) Klauers Büste en miniature (nach der Fürstenberger größeren Bisquitbüste); 8) Goethe's rechte Hand, am 26. August 1820 abgeformt; 9) Bovy's Medaille vom Jahr 1824; 10) dieselbe, vergrößert durch K. Fischer; 11) das Relief-Porträt von Posch vom Jahr 1827 mit wesentlicher Benutzung der bekannten Schadow'schen Medaille gearbeitet, aber vielleicht nach dem Leben rectificirt, da Posch 1827 in Weimar war und mit Goethe verkehrte. Dazu noch mehrere andere Kleinigkeiten, z. B. ein Relief-Porträt von K. Fischer u. a. Im Anschluß hieran möge eine Anfrage gestellt sein, in Betreff deren auch die Eichler'sche Officin im Stiche läßt: gibt es im weiten Leserkreise dieses Blattes nicht einen, der nachzuweisen im Stande wäre, wo noch jetzt Abgüsse der Tieck'schen Büste von 1801 zu erlangen sind?

hafterer Objectivität und hingebenderem Respect vor der Bedeutsamkeit jener geistgeschaffenen Formen der schönen Natur nachgebildet ist."

Wir meinen, überall wo Goethes Büste von Rauch mehr als ein bloßer Zimmerschmuck ist, sollte daneben Tiecks Büste nicht fehlen.[1])

Eine verschollene und wiedergefundene Goethe-Statuette von Rauch.

Allgemeine Zeitung 1880, Hauptblatt Nr. 215, S. 3146—3147.

Bekanntlich hat sich Rauch zeitlebens mit dem Gedanken beschäftigt, Goethe würdig darzustellen; dieses Bemühen bildet ein eigenes Capitel seines Künstlerlebens und ist mit Recht dem entsprechend von den Gebrüdern Eggers in seiner Biographie behandelt worden. Als kaum vierzehnjähriger Knabe half er in Arolsen die Trippel'sche Goethe-Büste auspacken und aufstellen, und dieses Werk entflammte ihn, wie der Staatsrath Schultz schreibt, derartig, daß er es als den Gipfel seines Glücks betrachtete, dereinst würdig zu sein, Goethe selbst darzustellen.

Lange bot sich ihm keine Gelegenheit, auch 1818 auf der Rückreise aus Rom verfehlte er Goethe in Jena. Endlich gelang ihm die Erfüllung seines Wunsches durch Schultzens Vermittelung, und vom 18. bis 20. August 1820 entstand jene Büste, die recht eigentlich der statuarische Typus von Goethe's Antlitz für die Nachwelt geworden ist; der Meister selber arbeitete zwei verkleinerte Modelle für die königliche Porzellanmanufactur. Ein besonderer Umstand ward ihm bald darauf die Veranlassung, mit großartigeren Entwürfen sich zu beschäftigen. Der Feier des Goethe'schen Geburtstags 1819 in Frankfurt a/M. hatte zufällig Thorwaldsen auf seiner Rückreise in die Heimath beigewohnt. Im Jubel der Festesstimmung war in der Gesellschaft des genialen Bildhauers bei den Anwesenden, unter denen u. a. Boisserée und Bethmann sich befanden, der Gedanke erwacht, Goethen in seiner Vaterstadt ein Denkmal

---

1) Da dieser Aufsatz von einer Stelle in dem Buche der Gebrüder Eggers über Rauch ausging, so mag, um an dem vortrefflichen Abschnitt über Rauch's Verhältniß zu Goethe gleich alles zu bereinigen, hier noch darauf hingewiesen werden, daß eine Angabe in Betreff der Medaillen nicht zutreffend erscheint. Die Bovy'sche Medaille vom Jahr 1824 steht wohl in gar keiner Beziehung zum Jubiläum des Jahres 1825; alle Exemplare tragen die Jahreszahl 1824, und daß sie durchaus nicht für mißlungen galt, geht wohl daraus genügend hervor, daß Goethe eine Copie derselben mehr als einmal und gerade auch bei seinem Jubiläum verwandte. Mißlungen, „weil übereilt" (Rauch's Worte), war dagegen die erste Medaille von Brandt, auf welcher der Hals zu kurz und zu dick gerathen war, so daß Goethe sie mit den Worten verwarf: „Da sehe ich ja wie ein Stier aus!" Erst nach Goethe's Tode sind ein paar Abgüsse davon verbreitet worden. Dann machte Brandt verschiedene Versuche, darunter, was nicht bekannt zu sein scheint, einen en face. Die dafür „nach der Natur" entworfene Zeichnung besitzt das Dresdener Kupferstichcabinet.

zu setzen. Zunächst ward selbstverständlich dabei an Thorwaldsen gedacht, der sich einverstanden erklärte. Indeß als der Künstler in die Ferne gezogen war, fing man an sich der einheimischen Künstler zu erinnern, dachte zuerst an Dannecker, darauf an Rauch, und als man sich im April 1822 der Einwilligung dieses versichert hatte, fing man im Herbst desselben Jahres an Thorwaldsen höflich abzustreifen.

Mit besonderem Interesse faßte man eine sitzende Figur ins Auge. An einer solchen arbeitete denn auch Rauch mit Eifer, und es entstanden aus seinen Bemühungen drei verschiedene Modelle, die das Rauch-Museum in Berlin uns aufbewahrt hat, alle drei in dem idealen Costüm einer reich gefalteten Toga[1]). Am 26. Oktober 1823 ward der erste Entwurf (Rauch-Museum Nr. 14, 45 Centimeter hoch) vollendet, und am 24. Januar 1824 werden gut gelungene Abgüsse an Bethmann und an Goethe abgesandt. Dem letzteren mißfiel es, daß der linke Arm so weit nach hinten zurückgebogen und ebenso das rechte Bein allzu straff angezogen erschien. Rauch machte einen zweiten Entwurf, der wesentlich verändert war. Die linke Schulter und der linke Arm waren ganz entblößt, der rechte Arm in die Toga gewickelt, die gerügten Mängel an Arm und Bein abgestellt. Dieses Modell (Rauch-Museum Nr. 12, 45 Centimeter hoch) ward am 4. Juni 1824 fertig, und am 18. Juni nahm Rauch es persönlich mit nach Weimar. Aber Goethe ging auf die proponirten radicalen Veränderungen nicht ein, er drang auf einen engeren Anschluß an das erste Modell. Rauch fügte sich dem Wunsche des Dichters, und so ging, wie der Kanzler v. Müller schreibt, ein drittes Modell „aus der Anschauung des verehrten Gegenstandes selbst hervor, das nichts mehr zu wünschen übrig ließ". (Rauch-Museum Nr. 13, kleiner als die vorigen, nur 28,5 Centimeter hoch). Es wurde in Berlin vollendet, gleich nach Rauchs Rückkehr am 29. Juni, und im Anfang Juli geformt. Von diesem Entwurf war auf der Kunstausstellung in Berlin im Jahre 1825 ein Bronzeabguß ausgestellt, „freilich nur als roher Guß," also unciselirt. Er scheint in den Besitz Bethmann's übergegangen zu sein.

In Frankfurt hatten unterdessen die Bemühungen für Errichtung des Denkmals wohl nicht den gewünschten Fortgang gehabt. Rauch sandte seinen Entwurf auch dorthin und stellte alsdann eine sechsmonatliche Frist. Man ließ diese verstreichen ohne Antwort zu geben; die Verhandlungen waren also abgebrochen. Nun nahm Bethmann für sich persönlich die Sache in die Hand und schloß am 27. December 1825 einen notariell vollzogenen Contract mit

---

1) Die im Nachstehenden gegebenen genaueren Daten rühren von meinem Freunde Karl Eggers her, der sie aus Rauch's Papieren entnahm. Die stillschweigenden Berichtigungen einiger Angaben in der Rauch-Biographie des Genannten, wie in dem Katalog des Rauch-Museums, stammen theils von mir, theils von meinem Freunde.

Rauch; aber ein Jahr darauf starb er, und damit war die ganze Angelegenheit begraben. Doch Rauch ließ sich nicht beirren, für ihn war die Darstellung Goethe's nicht eine Sache des Erwerbes, sondern seines künstlerischen Schaffens. Er trug sich weiter mit dem Gedanken und so entstand im September 1828 in Weimar jene bekannte und weit verbreitete Statuette (Rauch-Museum Nr. 24, 34,5 Centimeter hoch), die Goethe im Hausrock darstellt, an der Rauch und Rietschel im folgenden Jahr, auf ihrer Reise nach München durch Weimar kommend, gemeinsam noch etwas abarbeiten mußten. Goethe erschien sich nämlich etwas zu dick. Im Januar 1829 vollendete Rauch dazu das bekannte, etwas problematische Postament, das ursprünglich auch als selbständiger Altar gedacht zu sein scheint; als solcher scheint er bei der berühmt gewordenen Geburtstagsfeier im Jahre 1829 für sich allein in Weimar auf der Festtafel gestanden zu haben.

Noch im hohen Alter hat dann Rauch Goethe noch einmal als Statuette geformt im Jahre 1849, als es sich um die Weimarer Doppelstatue handelte. Auch er sandte einen Entwurf ein (Rauch-Museum Nr. 93, 44 Centimeter hoch), den er am 22. August vollendet hatte. Dießmal ward er von seinem Schüler Rietschel geschlagen, wohl mit Recht; der ideale Faltenwurf wirkt bei einer Doppelstatue nicht glücklich; er läßt die Gestalten zu breit und die Gruppe zu wenig gegliedert erscheinen.

Neben diesen Darstellungen war in engerem Kreise noch eine kleinere Büste bekannt, die das Rauch-Museum nicht besitzt, Kopf und Oberkörper in idealem Costüm (Toga und Tunica), das Haupt etwas gesenkt, direct mit keiner der Statuetten sich berührend, nur daß der Kopf dem der ersten beiden sitzenden Entwürfe einigermaßen entspricht. Man wußte diese Büste nicht recht einzureihen. Aber verstimmender noch mußte für eine gründliche Forschung sein, daß offenbar mit den hier aufgezählten Darstellungen die Reihe derselben nicht geschlossen sei. Man durfte aus mancherlei Notizen schließen, daß Rauch, während er an den sitzenden Modellen arbeite, zugleich auch, und zwar im Auftrage der Frankfurter Freunde, den Entwurf einer stehenden Statue ins Auge gefaßt hatte; es war ja auch ganz erklärlich, daß man in Frankfurt zwischen beiden Darstellungsweisen die Auswahl haben wollte, wie ja noch 1840, als man dort 1837 auf Thorwaldsen zurückgekommen war, dieser zwei Skizzen einsandte, eine stehende und eine sitzende. Aber das Rauch-Museum bot keinen Anhalt, auch die Nachkommen Rauchs erinnerten sich einer solchen Statuette enschieden nicht, man schwebte ganz im ungewissen. Die Klarlegung hatte für meinen Freund Karl Eggers, den Biographen Rauchs, ein gleiches Interesse, für ihn, weil es sich um ein verschollenes Werk Rauchs, für mich, weil es sich um eine unbekannte Darstellung Goethe's handelte. Wir begannen gemeinsam die Jagd.

Solcher Jagden müssen, wo es sich um kurz zurückliegende Daten handelt,

die man noch durch Anfragen bei Lebenden glauben darf feststellen zu können, gar manche angestellt werden, recht oft zu eigener und anderer großer Behelligung. Nicht selten verlaufen sie resultatlos. Hier sollte es glücklicher ergehen; wir haben das Wild aufgespürt und eingefangen. Sei es gestattet die Fährte kurz zu skizziren, und damit zugleich allen denen öffentlich zu danken, die uns dabei, oft mit umfassender Mühwaltung, unterstützt haben.

Der einzige sichere Ausgangspunkt war der Bericht über die akademische Ausstellung in Berlin im Jahre 1826, über welche Schorn's Kunstblatt (1827 Nr. 3) referirte. Dort hieß es, wo von Rauch's Ausstellungsgegenständen die Rede war: „Goethe, barhaupt, im langen schön sich anschmiegenden Mantel und Schnürstiefeln dastehend, antik und doch zugleich modern, den vollen Kranz der Dichtung in der einen Hand haltend. . . . Die kleine Figur ist von Vollgold sehr sauber ciselirt." Das war ein Entwurf, den man noch nicht kannte, und er mußte bereits weit gediehen gewesen sein, da er in sauberem Bronze-Abguß ausgestellt gewesen war. Nachfragen in der Vollgold'schen Offizin hatten keinen directen Erfolg, ergaben vielmehr nur das betrübende negative Resultat daß, wenn eine solche Statuette existirt habe, die Formen zu derselben am 18. März 1864 beim Brande der königlichen Eisengießerei mit der gesammten dort vorhandenen Modellsammlung in den Flammen untergegangen seien. Eggers und ich hatten in jener Nacht selber von demselben Zimmer aus den Feuerschein gesehen, nicht ahnend, daß auch wir uns einst noch empfindlich durch diesen Vorgang sollten betroffen finden. Aber der Werth des aufzuspürenden Gegenstandes mußte in unseren Augen wachsen, denn es handelte sich bei ihm nunmehr um ein nicht wieder herstellbares Unicum.

Weiter führte eine Notiz, die auch in Rauch's Niederschriften eine Bestätigung fand, daß diese Statuette von der Prinzessin Wilhelm angekauft worden sei. Unter dieser Fürstin konnte nur die Gemahlin des Prinzen Friedrich Wilhelm Karl gemeint sein, die 1846 starb, während ihr Gemahl sie bis 1851 überlebte, die Mutter der Prinzen Adalbert und Waldemar und der Prinzessinnen Elisabeth, der Mutter des Großherzogs von Hessen, und Marie, der Mutter des Königs Ludwig von Bayern. Da Prinz Waldemar bereits 1849 gestorben war, so mußte einem der übrigen drei Geschwister die Statuette als Erbschaft zugefallen sein. Der Corvetten-Capitän und spätere Hofmarschall des Prinzen Adalbert, Herr v. St. Paul-Illaire, hatte die Güte zu constatiren, daß sie im Nachlasse dieses Fürsten sich nicht befunden habe, also war sie höchst wahrscheinlich auf eine der beiden Schwestern übergegangen; es war also nachzuforschen auf dem gemeinsamen Schlosse derselben in Fischbach in Schlesien, dann in Darmstadt und in München. Aber an allen drei Orten blieben genaueste Nachforschungen ohne Resultat, die Statuette war dort nicht zu erblicken. Wir hätten unsere Bemühungen unverrichteter Sache aufgeben müssen, hätte nicht die große persönliche Liebenswürdigkeit der Prinzessin Elisabeth

eine neue Aussicht eröffnet. Diese Fürstin war so gütig, selber das umfängliche Inventar des Nachlasses ihres Vaters durchzugehen, und da fand sich, daß eine Bronze-Statuette von Goethe von demselben an König Max, seinen Schwiegersohn, vermacht worden sei. Mischte sich mit dieser authentischen Angabe auch eine leicht erklärliche ungenaue Erinnerung, so durfte das nicht irre führen, alle Wahrscheinlichkeit sprach dafür, daß die erwähnte Statuette die von uns gesuchte sei, und mit frischem Muthe ging es also an die Recognoscirung in München. Hier nun können wir dem Director der königlichen Bibliothek, Herrn Professor Karl v. Halm, an den ich mich gewandt hatte, nicht dankbar genug sein, der die Angelegenheit mit einer Theilnahme betrieb, als sei es seine eigene. Die Statuette selber, wie gesagt, war in den königlichen Schlössern nicht zu finden und nicht bekannt. Aber das Hofsecretariat hatte die Güte in den Acten Umschau zu halten, und da endlich zeigte sich eine sichere Spur. „Nach dem Hinscheiden des höchstseligen Königs wurden verschiedene Personen Allerhöchstseiner Umgebung mit Erinnerungszeichen bedacht; bei diesem Anlasse erhielt der Staatsrath Dr. v. Daxenberger als Andenken die erwähnte Statuette.“ Also der Staatsrath v. Daxenberger, der Studiengenosse des Königs Max, unter dem Namen Karl Fernau ein namentlich in Süddeutschland wohlbekannter und beliebter Dichter, war der glückliche Besitzer geworden. Aber auch ihn hatte inzwischen im vorigen Jahre der Tod ereilt. Ich will nun nicht weiter auf all die kleinen zufälligen Schwierigkeiten eingehen, die Herr Professor K. v. Halm noch zu überwinden hatte und treu überwand. Am 24. Juni d. J. lief eine Postkarte bei mir ein mit den Worten: „Die sehr schöne Statuette hat sich wieder gefunden. Sie befindet sich im Besitz eines Neffen des verstorbenen Staatsraths v. Daxenberger. Dessen Adresse ist, Dr. Em. Daxenberger, praktischer Arzt, München, Sendlingerstraße 13/1. Mir scheint diese Statue weit schöner als die bekannte im Hausrock. H.“ Mit einem frohen εὕρηκα gab ich diese Nachricht sofort weiter an meinen mitsuchenden Freund, und nach wenigen Tagen schon war ich durch das liebenswürdige Entgegenkommen des gegenwärtigen Besitzers der Statuette in den Stand gesetzt eine Anzahl verschiedener wohlgelungener photographischer Aufnahmen vor mir ausbreiten zu können.

Diese Abbildungen bestätigten mir sofort das günstige Urtheil, das Halm ausgesprochen hatte. Die Statuette (50,5 Centimeter hoch ohne das Piedestal) ist von großer Schönheit und vortrefflich ausgeführt. Eine reichgehaltene Toga über einer Tunica umhüllt den Körper, aber sie ist straff angezogen, so daß sie die Gestalt fast schlank erscheinen läßt. Die rechte Hand stützt sich auf einen Altar, die linke hält einen vollen Lorbeerkranz erhoben. Der Kopf ist etwas geneigt, das Profil außerordentlich fein behandelt. Um das Piedestal laufen gegenwärtig die Widmungsworte: **1864 Testamentarisches Geschenk | des Königs Maximilian II. von Bayern | an den Staatsrath Dr. v. Daxenberger.**

Rauchs Name findet sich nirgends angedeutet, und es scheint vergessen zu sein, daß die Statuette von ihm herrührt.

Nun ergaben sich sofort allerlei Aufklärungen. Zunächst: jenes oben erwähnte Köpfchen gehört zu unserer Statue, es ist wohl nach demselben Modell abgeformt: denn die Größenverhältnisse stimmen, wie es scheint, durchaus. Daraus ergab sich denn auch, daß die Ausarbeitung unseres Entwurfs vor den dritten sitzenden Entwurf falle, der eine wesentliche Umgestaltung des Kopfes bietet. Und nun ergab auch abermalige Nachforschung in Rauch's Papieren Bestätigung. Hienach war die stehende Skizze bereits am 11. Januar 1823 in Arbeit, also viel früher als die sitzende; sie ward am 1. März verloren geformt, besser im Jahre 1824, und am 18. Juni 1825 ward sie gegossen. Goethe aber wie die Frankfurter Freunde scheinen frühe schon nur die sitzende Skizze zur Ausführung ins Auge gefaßt zu haben. So ist die stehende nahezu vergessen worden. Ihr Einfluß läßt sich jedoch verfolgen; noch der Entwurf von 1849 hat den Altar und den Kranz beibehalten, freilich die Haltung wesentlich verändert. Aber auch die in Frankfurt wirklich zur Aufstellung gelangten Denkmäler Goethe's, das stehende von Schwanthaler und das sitzende von Marchesi haben sich nicht ganz frei halten können von der ursprünglich von Rauch für Frankfurt entworfenen Skizze: Schwanthaler hat der stehenden die Stütze an der rechten Seite und den Lorbeerkranz entnommen, Marchesi's Goethe weist mehr als einen Zusammenhang mit dem dritten sitzenden Entwurf von Rauch auf.

Nach allem was wir bis jetzt wissen, ist die Statuette des Herrn Dr. Darenberger ein Unicum, jedenfalls ist kein zweiter so sauber ausgearbeiteter Bronzeguß vorhanden; ein zweiter Abguß war uncieselirt, mag nach einer Notiz in Rauch's Papieren noch existirt haben. Es wäre sehr erwünscht wenn diese Zeilen dazu beitrügen, daß eine Nachricht über ihn, wenn er irgendwo vorhanden wäre, an die Oeffentlichkeit gelangte. Jedenfalls sollte das Rauch-Museum, das sich hoffentlich bald in einer Berlins würdigeren Gestalt präsentiren wird, als in der gegenwärtigen kläglichen, dafür Sorge tragen, einen Abguß dieses für Rauchs künstlerische Thätigkeit so interessanten Denkmals zu erlangen.

Goethe in Italien. Nach dem Originalgemälde von H. W. Tischbein aus dem Jahre 1787, im Besitze des J. M. Freiherrn von Rothschild. Photographie von J. Schäfer in Frankfurt a. M. Verlag: Literarische Anstalt. (quer fol.)

Literarisches Centralblatt 1880, Nr. 49, Sp. 1675—1676.

Wir leben in der Zeit der Goethe-Photographien; kaum ein halbes Jahr geht hin, das uns nicht irgend ein neues interessantes Blatt brächte, unmittelbar nach einem der Originale aufgenommen, also volle Aehnlichkeit verbürgend. Die meisten liefern uns den Beweis, mit wie traurigen, oft fast carricatur-

artigen Abbildungen wir uns bisher haben behelfen müssen. Das ist auch der erste Eindruck, den die vorliegende Photographie in uns hervorruft. Das Bild von Tischbein ist seinem Entwurf nach zweifelsohne das großartigste aller Goethe-Bildnisse. Während alle übrigen, in Lebensgröße entworfenen (mit Ausnahme des Kolbe'schen) sich auf den Oberkörper des Dichters beschränken, lieferte Tischbein ein wirkliches Gemälde in großem historischen Stil. Goethe ist in ganzer Figur dargestellt, inmitten der Campagna bei Rom auf Trümmern eines altrömischen Bauwerks malerisch hingestreckt, in faltigem hellen Mantel, eine bedeutende, an Alterthümern reiche Landschaft zu beiden Seiten, die den Blicken eine weite Perspective auf die fernen, in blauem Duft verschwindenden Berge gewährt. Es ist Goethe auf der Höhe seines Lebens, wie ihm selbst sein Aufenthalt in Italien stets erschienen ist, umgeben von den charakteristischen Merkmalen, die diesem Aufenthalt seine Bedeutung verliehen; ernstdenkend, fast schwermüthig schaut das tiefe schwarze Auge hinaus in die Landschaft. Dieses wichtige Bild ist nach mancherlei Schicksalen in den Besitz des Freiherrn von Rothschild in Frankfurt a. M. gelangt, eine Copie davon befindet sich auf dem Bürgerverein ebenda. Nach dieser letzteren ist es von Vogel lithographiert und von Keßler in den Gedenkblättern 1845 herausgegeben, eine flüchtig hingeworfene Nachbildung, der Kopf ohne charakteristischen Ausdruck, die Landschaft verflacht. Weitere Copien sind nach einer farbigen Skizze gefertigt, die das Weimarer Museum aufbewahrt, an der Bury, Meyer und Schütz gemeinsam gearbeitet haben. Sie wurde durch eine Lithographie von Brodtmann bekannt als „Goethe in sinniger Betrachtung unter römischen Antiquitäten“, mit der falschen Angabe, die Zeichnung stamme von Goethe selber. Nach dieser Lithographie sind dann noch manche Copien angefertigt worden. Aber sie selbst wie diese letzteren zeigen kaum eine entfernte Aehnlichkeit mit Goethe: man darf alle bis jetzt vorhandenen Abbildungen kaum zu den Goethe-Portraits rechnen. Da gelang es im vorigen Jahre, die Erlaubniß des Barons von Rothschild zur photographischen Aufnahme seines Bildes zu erlangen, und im weiteren Verlauf ist daraus das hier vorliegende Kunstblatt geworden. Leider ist das Bild so nachgedunkelt, daß manche Partien, z. B. die linke Seite des Gesichtes, kaum noch ausreichend zu erkennen sind, und hier und da ein störender Zug sich geltend macht: das hat sich nicht ändern lassen, man muß zufrieden sein mit dem was sich gewinnen ließ; eine kunstgemäße Behandlung des Bildes, um diese Störungen zu vermeiden, ward nicht gestattet. Auch bleibt noch genug des Interessanten und Bedeutenden übrig. Was wir jetzt sehen, ist doch endlich wirklich Goethe, das sind seine Züge, das ist sein tiefblickendes Auge, sein ernster Blick; wir erkennen sofort die Aehnlichkeit mit dem Kraus'schen Bilde von 1776 und dem May'schen von 1779, mit denen die bisherigen Copien des Tischbein'schen Bildes gar keinen Zusammenhang verriethen; aus diesem Bilde athmet uns

wirklich der Geist des bedeutenden Malers an, von dem auf den bisherigen Copien Nichts zu spüren war. Wir machen daher alle Freunde Goethe's auf dies Bild aufmerksam, das zwar nicht hat vollkommen werden können, das aber doch allen Kennern und Freunden Freude genug bereiten wird.

Findlinge betreffend die Weimarische Literatur-Epoche, herausgegeben von Adelb. Kühn. Weimar, (o. J.) Kühn. (36 S. 8. mit 2 Lithogr.)

Literarisches Centralblatt 1881, Nr. 8, Sp. 263.

Der Herausgeber gehört zu den Veteranen Weimars, und wer dort einmal auf die Findlingsjagd gegangen ist, der wird es nicht unterlassen haben, auch ihn aufzusuchen. Hier bietet er uns eine Anzahl Schnitzel, die theils noch in seinem Besitze sind, theils es früher waren. Es ist nicht gerade Bedeutendes darunter, und was bedeutender sein würde, ist bereits gedruckt oder doch benutzt. Aber man wird die treuherzig gebotene Gabe freundlich in Empfang nehmen dürfen, da sie aus den Regionen zweiten und dritten Ranges immerhin einiges recht Willkommene bietet. Voran steht eine Silhouette, über die wir im Büchlein selber uns vergebens nach einer Angabe umgesehen haben. Nach dem darunter angebrachten Facsimile Goethe's muß man vermuthen, daß sie diesen darstellen soll. Wir müssen uns aber erlauben, dies zu bezweifeln. Entweder ist es ein ganz unzurechnungsfähiges Machwerk oder es ist nicht Goethe. Letzteres ist uns das Wahrscheinlichere, denn wir halten es für unmöglich, die charakteristischen Linien des Goethe'schen Profils, namentlich Nase und Lippen so unglaublich falsch zu treffen, wie es hier geschehen sein müßte, während andererseits das Profil doch einen einheitlichen Eindruck gewährt; vielleicht findet sich noch einmal der richtige Eigenthümer dieser Züge; daß die Silhouette, wie wir hören, aus dem Nachlasse des Kanzlers v. Müller stammt, entscheidet ja natürlich nicht über ihre Echtheit. Angehängt ist dem Büchlein die bekannte, vom Herausgeber schon früher veranstaltete Lithographie, die eine Scene aus der Aufführung von Goethe's Fischerin „auf dem natürlichen Schauplatz zu Tiefurt" nach einer Zeichnung von Kraus darstellt.

Zu den Kügelgen'schen Goethe-Bildnissen.

Allgemeine Zeitung 1881, Hauptblatt Nr. 101, S. 1482—1483.

Von den Kügelgen'schen Goethe-Bildnissen ist neuerdings wieder häufiger die Rede gewesen, da eine Anzahl guter Photographien sie in die Erinnerung zurückgerufen hat. Aber es ist unter manchem Richtigen auch manches Falsche dabei vorgebracht worden, und da ich im Stande bin, das bisher Bekannte um einiges Neue zu vermehren, so mag es gestattet sein, hier in kurzem Ueberblick zusammenzustellen, was bis jetzt zu meiner Kenntniß gelangt ist.

Gerhard v. Kügelgen hat Goethe bekanntlich zwei Mal gemalt. Zuerst im Winter 1808/9 in Weimar. Von dieser Aufnahme kannte man bis vor kurzem nur das Bild in der Aula der Universität Dorpat. Diesem vermag ich jetzt ein zweites Oelgemälde nach derselben Aufnahme an die Seite zu stellen. Es befindet sich im Besitze der Frau Fabrikbesitzerin Pongé, geborenen Grundmann, zu Fiddichow in Pommern, stammt aus Zelter's Nachlaß, der es von Goethe selber zum Geschenk bekommen hat, und war 1861 in Berlin mit ausgestellt. Mir ist nicht zweifelhaft, daß dies das eigentliche ursprüngliche Original ist, das Goethe erhielt, während das Dorpater Gemälde nur eine bald danach angefertigte Wiederholung Kügelgen's selber sein wird. Nur falls sich noch im Weimarer Goethe-Haus ein Oelgemälde von Kügelgen finden sollte (was durchaus nicht glaublich ist), könnte man zu der Annahme gedrängt werden, daß auch das Fiddichower Bild eine Wiederholung sei; zur Zeit spricht nichts dafür. Es wäre sehr zu wünschen, daß dieses Bild eine seiner Bedeutung entsprechende würdige Aufstellung fände, und die Gelegenheit scheint dazu geboten, da, wie wir hören, die Besitzerin nicht abgeneigt ist, sich dieses Bildes zu entäußern. Auch in kleinerem Format wurden Copien in Oel hiernach ausgeführt. Eine solche besitzt z. B. Herr Dr. Ed. Brockhaus in Leipzig, Bildfläche 20 × 24 cm, ob von Kügelgen selber oder von einem seiner Schüler, läßt sich schwer sagen. Gewiß hat es derartiger noch mehr gegeben. In diesen Zusammenhang gehört auch die kürzlich in Greiz aufgetauchte große Kreidezeichnung. Sie stimmt durchaus zu dieser ersten Aufnahme, nur fehlt der Mantel, mit dem auf den übrigen Gemälden der Dichter etwas theatralisch drapiert ist. Goethe schenkte diese Zeichnung 1816 an Rochlitz, von dem sie durch Vererbung an die jetzige Besitzerin, die Pastorin Engel in Greiz, gelangte. Auf derselben sollen die Worte zu lesen sein: del. G. v. Kügelgen. Dadurch wäre also, wenn sie von Kügelgen selbst herstammen, die Authenticität gesichert, die man auch nicht anzufechten braucht, da Kügelgen gern und vorzüglich in Kreide zeichnete. Ob diese Zeichnung vor oder nach dem ersten Oelgemälde fällt, ist schwer zu sagen. Der Umstand, daß hier allein der Mantel fehlt, der sich sonst überall findet, möchte für das erstere, eine gewisse allgemeine Wahrscheinlichkeit für das letztere sprechen. Keineswegs aber kann das Bild erst 1816 von Kügelgen gezeichnet worden sein, denn damals hatte dieser bereits eine zweite Aufnahme erlangt, nach der er fortan copierte.

Einige charakteristische Eigenheiten jener ersten Aufnahme sind, daß der Kragen der Weste links vom Beschauer durch den Kragen des Rockes überragt wird, daß der Flügel der Weste rechts (ebenfalls vom Beschauer) nach auswärts klappt, und daß das rothe Ordensband, das auf dem Rockaufschlag angebracht ist, nach innen zu seinen Platz hat.

Die zweite Aufnahme gewährte der Dichter dem Maler im Jahr 1810

in Dresden. Zu Grunde gelegt ward eine Durchpausung des früheren Bildes, so daß die Abweichungen nur geringfügige sind. Der stehende linke Westenkragen ist steifer als früher und überragt hier den Rockkragen, der rechte Westenflügel steht nach links, das Ordensband auf dem Aufschlage des Rockes ist am äußeren Rande nach rechts zu angebracht. Das Original dieser Aufnahme erhielt bekanntlich Schlosser, und gegenwärtig befindet es sich auf Stift Neuburg bei Heidelberg. Eine Wiederholung von Kügelgen selber ging später in den Besitz des Generals v. Rauch in St. Petersburg über und befindet sich gegenwärtig im Besitze der Frau M. v. Dehn auf Kiekell in Esthland. Hiezu kann ich jetzt ein drittes, bisher nicht beachtetes Oelgemälde fügen, aus dem Nachlasse Salomon Hirzel's, im Besitze seiner Familie zu Leipzig. Es ist lebensgroß; ob freilich von Kügelgen selber gemalt, vermag ich nicht zu entscheiden.

Endlich ist noch zu erwähnen die Kreidezeichnung, welche Kügelgen selbst zum Zwecke der Vervielfältigung in Kupferstich durch C. Heß anfertigte. Dieses Bild ist ebenfalls von Salomon Hirzel erworben worden und befindet sich noch im Besitze seiner Familie. Es schließt sich genau an die zweite Aufnahme an, und wo in Kleinigkeiten das Rauch'sche Bild von dem Schlosser'schen abweicht, steht es zu ersterem. Aber es fehlen, wohl mit Rücksicht auf die damaligen Stimmungen im deutschen Volke, die Ordensbänder und der Ordensstern. Die Größe ist genau die des Stiches. Aus diesem Stich gingen dann alle die Caricaturen hervor, die seitdem unter Kügelgen's Namen in die Welt gesetzt worden sind.

Die Kügelgen'schen Bilder von Goethe zeigen nicht eben einen sympathischen Ausdruck. Es war des Künstlers Art die Augen hellstrahlend zu malen, dem Ganzen einen gespannten Charakter zu verleihen. So auch bei seinem Goethe. Aber für sprechend ähnlich haben die Zeitgenossen das Bild dennoch erklärt, und für eine Situation, eine hoch bedeutsame im Leben Goethe's, hat der, der sie staunend miterlebte, keine treffendere Charakteristik zu finden vermocht als indem er an das Kügelgen'sche Bildniß des Dichters erinnerte.

Man weiß, wie zag und zahm Goethe der französischen Fremdherrschaft gegenüber sich verhielt, wie erst allmählich auch in ihm die Freude am Aufschwunge des Vaterlandes sich durchrang. Dann aber ergriff sie auch ihn mit mächtiger Gewalt, und tiefer als bei den Zeitgenossen gingen seine Pläne, und klarer als sie schaute er voraus, was dann als Rückschlag gegen die Begeisterung der Kriegsjahre bald genug eingetreten ist. Es war zur Zeit als in Weimar sich die Freiwilligen zum Abrücken rüsteten und die ganze Stadt in Bewegung und Aufregung war. Da am 12. December 1813 traf ihn Kieser in wunderbarer Stimmung: „Um 6 Uhr ging ich zu Goethe. Ich fand ihn allein, wunderbar aufgeregt, glühend, *ganz wie im Kügelgen'schen Bilde*. Ich war zwei Stunden bei ihm. Mit dem engsten confidentiellen Zutrauen

theilte er mir große Pläne mit und forderte mich zur Mitwirkung auf. Ich fürchtete mich beinahe vor ihm. Er erschien mir, wie ich mir als Kind die goldenen Drachen des chinesischen Kaisers dachte, die allein die Majestät tragen können. Ich sah ihn nie so furchtbar, heftig, gewaltig, grollend. Sein Auge glühte, oft mangelten die Worte, und dann schwoll sein Gesicht, und die Augen glühten und die ganze Gesticulation mußte dann das fehlende Wort ersetzen. Er sprach über sein Leben, seine Thaten, seinen Werth mit einer Offenheit und Bestimmtheit, die ich nicht begriff. Ob ihn der große Plan, den ich Ihnen nur mündlich sagen kann, so ergriff? Dann muß ich ihn noch mehr schätzen und sein Zutrauen gegen mich ehren. Daher auch gegen niemand ein Wort hievon!"

Leider hat uns Kieser keine Andeutung gegeben, worin jener Plan bestand. Aber ein Plan zum Wiederaufbau deutschen Lebens und deutschen Volkthums war es offenbar. So stand Goethe in jenem Moment dem Gesammtleben unseres Volkes näher als vielleicht je zuvor und je nachher, und wenn uns das Kügelgen'sche Bild nur den Dienst geleistet hat, daß es uns des Dichters Züge in diesem großen Moment vergegenwärtigt, so reicht das aus, um zu sagen: Ehre auch diesem Bilde!

Karl August und Goethe von Juel.

Allgemeine Zeitung 1881, Beilage Nr. 231, S. 3385—3386.

Unter Nr. 7508 enthält die Lavater'sche Sammlung der kaiserlichen Familienbibliothek in Wien eine Kreidezeichnung, auf deren Umschlag Lavater selber die Worte geschrieben hat: „Goethe nach Juel." Der Kopf ist nach rechts gewandt, fast Profil, die Augen etwas nach oben gerichtet, was die übrigens gute Holzschnittskizze bei Rollett S. 42 nicht ausreichend wiedergiebt. Größe nach der Löwy'schen Photographie 14,5 : 11,5 cm. Jeder Anhalt für eine Datierung fehlt.

Bei einer Zeichnung in Lavater's Besitz denkt man zunächst an die Physiognomik, dieser Sammelgrube guter und schlechter Portraits. Und wirklich findet sich in dieser, im 3. Band, S. 224, in den Text eingedruckt, ein Kupferstich, Goethen darstellend, der an unser Portrait erinnert, ebenfalls mit Dreivierteldwendung nach rechts, auch mit nach oben gerichteten Augen. Freilich in allem übrigen völlig fremd aussehend, so daß diesen Stich ohne weiteren Anhalt dem geschickten Kupferstecher J. H. Lips zuzuschreiben, eine Ungerechtigkeit gegen diesen war. Aber die beiden Bilder auf einander zu beziehen, stand man um so weniger an, als man in einem hart tadelnden Worte Goethe's in einem Briefe an Lavater („Das Kupfer nach Juels Bild ist sehr fatal") nur eine Bestätigung der eigenen Wahrnehmung glaubte finden zu dürfen.

Nun erschien der dritte Band der Physiognomik im Jahre 1777 und bereits im März hatte Goethe die ihn und Herder betreffende Partie in Händen, also muß die Aufnahme durch Juel früher erfolgt sein. Wann aber? Da nun ergeben sich große Schwierigkeiten.

Der dänische Maler Jens Juel (geb. 12. Mai 1745)[1]) begab sich 1772, mit Privatunterstützung ausgerüstet, von Kopenhagen nach Rom und ist hier bis in den Frühling 1775 nachzuweisen; im Jahre 1776 war er in Paris und im Beginn des Jahres 1777 begab er sich nach Genf, wo er bis in den Anfang des Jahres 1780 verblieb und für hohe Preise („er nahm," wie sein Freund Clemens erzählt, „seine Palette nicht unter 100 Louisdor zur Hand") vielfach portraitierte. So böten sich für eine Zusammenkunft mit Goethe nur zwei Möglichkeiten: entweder Juel habe ihn 1772 auf der Reise nach Italien getroffen; aber diese Reise macht der ärmliche junge Mann von Kopenhagen aus gewiß nicht zu Lande, sondern zu Schiff, und wenn zu Lande, und wenn über Frankfurt oder Wetzlar, wie sollte er dazu gekommen sein, den damals noch unbekannten jungen Dichter zu malen? Oder Juel hat sich 1775 bei Gelegenheit der Fahrt von Rom nach Paris in der Schweiz aufgehalten, wohin bekanntlich Goethe in diesem Jahre eine Reise — nach Zürich und auf den Gotthard — machte. Aber wer kommt, von Rom nach Paris reisend, über Zürich? Und Juel damals in Zürich, ohne von Lavater gekapert zu werden? Dennoch ist dies die einzige, wenigstens nicht unmögliche Combination, die man wagen darf, so lange wirklich das Bild in der Physiognomik als eine Copie des Juel'schen Bildes angesehen wird.

Hiergegen aber erheben sich nun Bedenken. Die oben angeführten Worte Goethe's sind vom 5. Juni 1780. Sie sind offenbar aus dem frischen Eindruck des Bildes heraus geschrieben. Wie ist es glaublich, daß Goethe Veranlassung genommen haben sollte, sich so lebhaft über einen Stich auszusprechen, der bereits seit über drei Jahren ihm bekannt und in Aller Händen war? überdieß unter einer Anzahl anderer viel prätentiöserer und theilweise viel schlechterer nur so mitlief? Sollte die Beziehung etwa doch ein Irrthum sein? Einmal zweifelnd, legt man erhöhtes Gewicht auf die vielen Abweichungen des Stichs von der Zeichnung, gerade in den Aeußerlichkeiten, in denen sonst auch schlechte Copien richtig zu sein pflegen: die Kleidung ist eine ganz andere, die Haarfrisur ganz verschieden; auch die Wendung des Gesichts und die Haltung der Augen stimmen doch nur im allgemeinen, bei genauerer Betrachtung überwiegen die Verschiedenheiten, und der Ausdruck ist ein absolut anderer.

---

1) Was ich nachstehend über Juels Lebensumstände mittheile, entnehme ich entweder dem Dansk Konstnerlexicon von Philip Weilbach (Kopenhagen 1878) oder Privatmittheilungen des genannten Gelehrten, die er mir zu machen die Güte hatte.

Entschieden aber wird die Frage, und zwar gegen die Zusammengehörigkeit, durch Beachtung der erwähnten Goethe'schen Worte in ihrem vollen Zusammenhange. Sie lauten (Briefe von Goethe an Lavater S. 84): „Das Kupfer nach Juel's Bild ist sehr fatal. Nicht eben an der Physiognomie, aber mir kommts vor, als wenn ein Geist hätte wollen eines guten Freundes Gestalt anziehen und hätte damit nicht zurecht kommen können, und guckte einen aus bekannten Augen mit einem fremden Blick an, so daß man zwischen Bekanntschaft und Fremdheit in einer unangenehmen Bewegung hin und wieder gezogen wird." So kann man unmöglich von dem eigenen Portrait, so kann man nur von dem eines Freundes reden, in dem man den vertrauten Ausdruck des Lebenden vermißt. Und dieser Freund kann nach Lage der Umstände nur der Herzog Karl August sein.

Schon am 1. Mai desselben Jahres schreibt Goethe an Lavater (S. 80): „Von dem Herzog schick mir Abdrücke so viel du willst; das Kupfer ist nun schon wieder etliche Schritte weiter vom Original in einen ganz fremden Charakter hinein;"[1]) und später am 8. August: „Mit dem zweiten Portrait des Herzogs ist wieder ein Unglück" u. s. w. Also es wurden damals zwei Portraits des Herzogs Karl August unter Lavater's Augen angefertigt. Beide sind uns noch erhalten und kommen gar nicht selten im Kunsthandel vor. Sie waren beide für die französische Physiognomik bestimmt und finden sich in dieser im zweiten Band als Nr. XLVI (S. 227), und als Nr. XLVII (S. 229). Neuerdings sind sie allgemeiner zugänglich gemacht, Nr. XLVI in König's deutscher Literaturgeschichte, Nr. XLVII in Düntzer's Leben Goethe's (S. 261). Nr. XLVI führt die Notiz: Joh. H. Lips ad Naturam del et sculp. 1780; Nr. XLVII dagegen nur den Namen des Stechers: Joh. H. Lips sculp. 80. Wir haben beide Stiche in die obigen Andeutungen so einzureihen: Nr. XLVI ist das sogenannte zweite Portrait, und die Unterschrift von Nr. XLVII können wir dahin ergänzen: Juel del.

Aber wann? Darauf ist die Antwort ohne Weiteres einfach. Da die Stiche 1780 in Arbeit waren, so kann die Abnahme des Herzogs durch Juel nur 1779 erfolgt sein, als der Herzog sich mit Goethe vom 28. October bis 2. November bei regnerischem Wetter in Genf aufhielt, wo sich ja Juel damals noch befand. Zum Ueberfluß aber sagt es uns Goethe auch noch ausdrücklich. In dem Brief an die Stein vom 2. November 1779, unmittelbar vor der Abreise von Genf, heißt es: „Der Herzog hat sich von einem Juel malen lassen." Diese beiläufige Erwähnung des Malers, der damals

---

1) Nebenbei möge hier erwähnt sein, daß die Nachschrift, die in der Ausgabe des Briefwechsels S. 81 diesem Briefe gegeben ist: „Haben so viele Krieger im Kupfer in der linken Faust das Schwert, mag wohl unser Engel den Stern auf der rechten Brust haben" (welche Worte sich bekanntlich auf das Portrait der Herzogin Luise beziehen), gar nicht zu diesem Briefe gehört, sondern zu dem vom 22. Jan. 1776.

erst im Begriff stand, sich in weiteren Kreisen einen Namen zu machen, erklärt es auch, weßhalb man auch von der Nennung seines Namens auf dem Stich absah.

Dieses von Juel angefertigte Original besitzen wir noch. Es ist, wie der angeführte Stich (Nr. XLVII) beweist, jenes schöne Jugendportrait des Herzogs auf der Weimarer Bibliothek, daß wohl kein Besucher derselben ohne warme Antheilnahme betrachtet haben wird. Daß es von Juel sei, ist freilich in Weimar vergessen, und keine Andeutung auf dem Bilde weist darauf hin; die vorstehende Combination aber gibt es dem Künstler zurück und erhöht damit den Werth des Bildes.

Wir kehren wieder zu dem Portrait Goethe's. Um zwei Momente sind wir auch in Bezug auf dieses durch obige Untersuchung reicher geworden. Einmal: eine Beziehung der erwähnten Aeußerung Goethe's auf das Bild in der Physiognomik findet nicht statt, es spricht demnach nichts Authentisches für die Herstellung des letzteren nach einer Vorlage von Juel; es können also die scheinbaren Uebereinstimmungen auf Zufall beruhen, und wir haben für die Datirung der Kreidezeichnung „nach Juel" freie Hand. Und dann, Goethe kann vor jenem Aufenthalt in Genf, 1779, nicht von Juel gemalt worden sein; denn sonst konnte er sich unmöglich in dem Brief an die Stein der Worte bedienen: „von einem Juel," d. i. von einem gewissen Juel. So spricht man nicht von einem Künstler, dem man selber bereits mehrere Jahre vorher gesessen hat.

Es scheint auf der Hand zu liegen: Goethe ward zugleich mit dem Herzog bei ihrem gemeinsamen Aufenthalt in Genf 1779 gemalt. Aber so ohne Weiteres glatt ist die Sache doch nicht.

Nach der Aufschrift Lavater's: „Goethe nach Juel," nimmt man an, die auf uns gekommene Kreidezeichnung sei eine Copie nach einem Oelgemälde Juels, und das ist auch wohl die nächstliegende Deutung der Worte. Wenn aber der Herzog Goethen mit sich zusammen hätte in Oel malen lassen, gesetzt die Zeit von fünf Tagen hätte für die Herstellung von zwei Oelgemälden ausgereicht, sollte Goethe das undankbar der Stein verschwiegen haben? Er sagt aber nur: „der Herzog hat sich malen lassen."

Ich meine, wir müssen und dürfen das Oelgemälde fahren lassen. Eine Spur von einem solchen ist nirgends aufgetaucht, und Lavaters Worte können doch auch so verstanden werden: Goethe nach Juel's Darstellung, nach Juel's Auffassung. In dem Munde eines Mannes, der tausendfach Gelegenheit gehabt hatte, zu beobachten, wie viel bei einem Portrait auf die Auffassung des herstellenden Künstlers ankomme, erscheint dieser Ausdruck gar nicht auffallend. Daher halte ich die auf uns gekommene Kreidezeichnung für die Originalzeichnung Juel's, gefertigt in den Tagen vom 28. October bis 2. November 1779. Daß Goethe ihrer nicht besonders gedenkt, ist erklärlich; nur nebenbei

entwarf sie der Künstler, während er von dem Herzog ein Oelgemälde in großem Stil anfertigte.

Die Kreidezeichnung Juel's entstand also etwas später als das Bild von May, das bereits im Juli desselben Jahres gemalt worden war. Eine genauere Vergleichung zeigt denn auch die wesentlichste Uebereinstimmung beider Bilder in den Aeußerlichkeiten, in der Frisur (nur der Zopf ist etwas verschieden gebunden), im Schnitt des Rockes, der Weste u. s. w.

Noch möchte ich eine Vermuthung äußern. Jene Kreidezeichnung ging doch wohl zunächst in den Besitz des Herzogs über. Nun sandte dieser im Winter 1780/81 Goethe's Büste von Klauer an Lavater und mit Bezug darauf schreibt Goethe am 7. Mai 1781 an diesen: „Daß Dir meine Büste lieb war, macht mir große Freude um meinet- und des Künstlers Willen. Der Herzog schickt sie Dir, wie auch den crayonierten Kopf — sag' ihm etwas über beides." Sollte etwa unter dem „crayonierten Kopf" unsere Kreidezeichnung, die ja wesentlich den Kopf wiedergibt, verstanden sein, die also damals aus des Herzogs Besitz in den Lavater's übergegangen wäre? Daß alle Welt um jene Zeit dem Physiognomiker die eigenen und der Freunde Portraits zusandte, ist ja bekannt.

Ein ganz besonderes Interesse beanspruchen die beiden Juel'schen Bilder dadurch, daß wir in ihnen Jugenddarstellungen der beiden Freunde besitzen, die genau zu derselben Zeit aufgenommen sind.

Goethe's Jugendportraits.

Goethe-Jahrbuch 1883, Bd. 4, S. 141—154.

1. Schmolls Zeichnung.

Die älteste sicher datirbare Zeichnung von Goethe ist dem gegenwärtigen Bande[1]) als Titelbild vorgesetzt. Sie befindet sich in Berlin und stammt aus dem Nachlasse Nicolai's, von dessen Hand die Unterschrift C. Lavater del.[2]) herrührt. In dieser Angabe irrte nun freilich Nicolai, denn der gleich zu erwähnende Stich dieser Zeichnung führt die Unterschrift G. F. S. del. et fec. d. h. „gezeichnet und gestochen von G. F. Schmoll." Aber aus dieser Angabe Nicolai's geht zweifellos hervor, daß unsere Zeichnung gemeint ist, wenn er in dem Briefe an Merck vom 8. October 1775 (bei Wagner, 1835, S. 77) schreibt: „Ich besitze ein Profil von Goethe's Kopf, allem Ansehn nach von Lavater, mit Bleistift und sehr wenigem Schatten gezeichnet. Es mag wohl ähnlich seyn, wenigstens enthält es sehr individuelle Züge. Ich wollte es für

1) d. h. dem Goethe-Jahrbuch, Bd. 4. — Anm. d. H.

2) Unmittelbar darunter hört das Papier der Originalzeichnung auf (vgl. den Strich auf dem Titelbilde), das dann auf anderes Papier in 8° und mit diesem auf Cartonpapier aufgelegt ist.

die Bibliothek stechen lassen, wenn ich gewiß wäre, daß Er es nicht für Schmeichelei und Andringlichkeit annehmen wollte." Man sieht, auch die Charakteristik paßt durchaus.

Muß aber diese Identität zugegeben werden, so kann es keinem Zweifel unterworfen sein, daß unsere Zeichnung diejenige ist, welche Schmoll am 25. Juni 1774 in Frankfurt von Goethe entwarf. Bekanntlich begleitete Schmoll seinen späteren Schwiegervater Lavater auf dessen physiognomischer Reise den Rhein hinab bis nach Ems und weiter, im Sommer 1774, über die uns Lavater ein Tagebuch hinterlassen hat, das in Hirzel's Goethebibliothek auf der Leipziger Universitätsbibliothek sich befindet. In diesem ist unter dem 25. Juni angemerkt, daß Schmoll Goethen, und unter dem 27. Juni, daß er dessen Vater gezeichnet habe. Die Zeichnung ist leicht hingeworfen, von geübter Hand, aber die Nase nicht kräftig genug und mit einer offenbaren Verzeichnung, indem sie zu spitz ausläuft, ein Fehler, den Schmoll, als er den Stich anfertigte, durch Abplattung der Spitze zu corrigiren suchte.

Dieser Stich, dessen Unterschrift oben erwähnt wurde, muß bald nach dem Entstehen der Zeichnung, im Jahre 1774/75, gefertigt sein, da wir bereits im Herbst 1775 Nicolai im Besitze des Originals finden. Auch kann ich es nur auf dies Bild beziehen, wenn Miller am 12. September 1775 an Voß schreibt: „Vorgestern schickte mir Kayser (aus Zürich) ein schönes, wohlgetroffenes Kupfer von Goethe, zwey Schattenrisse von den Stolbergs . . . er forderte meinen Schattenriß für die Physiognomik." Aber publicirt ist der Stich erst 1787 im dritten Bande der Octavausgabe der Physiognomik (Winterthur 1783—1787) als Nr. LXXV zu S. 277. Der Stich ist voll und kräftig ausschattirt, aber das Auge ist etwas zu weit geöffnet, die Brauen sind zu hoch emporgezogen, und so hat der Blick etwas Gespanntes und Stieres bekommen. Ich möchte nun vermuthen, daß der Stich bereits für die erste Ausgabe in Quart (1775—1778) bestimmt war, in deren drittem Bande (1777) die Goetheportraits erschienen, daß er aber zunächst verworfen ward, und so erst später zur Verwendung gelangte, als Lavater in der Octavausgabe in der französischen Uebersetzung Alles, was er noch an Stichen auf Lager hatte, ausschüttete.

In der ersten Ausgabe der Physiognomik erschienen 1777 unter den fünf Bildern von Goethe, die sie brachte, nur zwei zurechnungsfähige, der Stich von Saiter (über den später) und die Vignette auf S. 222. Bei dieser letztern hat sich mir von allem Anfang an der Verdacht aufgedrängt, daß sie mit dem oben besprochenen Bilde von Schmoll zusammenhänge, nur eine Correctur desselben sei. Weiter gehende Untersuchung schien dies zu bestätigen. Bei einigen Abzügen, zumal denen auf stärkerm Papier, entdeckte ich unten links Spuren von Schrift, und wiederholte Benützung der Lupe stellte schließlich vollkommen sicher, daß dort an dem sehr schmalen Plattenrande unmittel-

bar unter dem Bilde gestanden hatte: G. F. S. del. d. h. „gezeichnet von G. F. Schmoll." Der Stecher ist nicht genannt; Schmoll selber war es gewiß nicht. Die außerordentliche Unklarheit der Unterschrift auch bei den besten Abzügen möchte fast vermuthen lassen, man habe sie geflissentlich wieder zu entfernen versucht. Wäre dies der Fall gewesen, so würde meine gleich weiter zu begründende Vermuthung dadurch wohl noch an Wahrscheinlichkeit gewinnen.

Jedesfalls steht fest, daß die Zeichnung zu diesem Stich ebenfalls von Schmoll herrührte.

Lavater erhebt sie mit den höchsten Lobpreisungen: „Hier endlich einmal Goethe — zwar nur so wahr, als wahr ein Gesicht, wie das seinige, auf Kupfer zu bringen möglich ist — Nein! auch das nicht, denn zu kraftlos unbestimmt ist doch der Schatten am Backenbeine, um ein Haar zu kleinlich das Aug und der Mund, und dennoch so wahr, als irgend ein Portrait von ihm, oder von irgend einem interessanten Kopf in Kupfer gebracht worden ist. Wie viel wahrer, als das Geyer'sche und Chodowiecki'sche!" u. s. w. Das Geyer'sche Portrait war 1775 vor dem zweiten Theile der Himburg'schen Sammlung erschienen, das Chodowiecki'sche 1776 vor dem 29. Bande der Allgemeinen D. Bibliothek. Beide Bilder verdienen den Vorrang vor Schmoll's erster Zeichnung, besonders durch ihr kräftiges Profil.

Nun ist es ja möglich, daß Schmoll Goethen wirklich noch ein zweites Mal nach dem Leben gezeichnet hat. Man müßte dann annehmen, daß dies geschehen sei, als Goethe im Sommer 1775 mit den Grafen Stolberg die Reise in die Schweiz machte und in Zürich verweilte; denn daß Schmoll 1774 während der Rheinreise Goethen zweimal im Profil und so abweichend sollte gezeichnet haben, und daß beide Bilder sollten gestochen worden sein, ist zwiefach unglaublich.

Aber auch so noch bleiben ebensowohl die Uebereinstimmung des zweiten Bildes mit der früheren Zeichnung wie die Abweichungen von derselben auffallend. Und bemerkenswerth ist: die letzteren erklären sich (abgesehen von der absichtlichen und dabei etwas zu eng gerathenen Verkleinerung des früher so weit aufgerissenenen Auges) aus den beiden inzwischen erschienenen, von Lavater genannten Stichen. Das kräftigere Profil findet sich in beiden, der Vordertheil der Haarfrisur ist dem Chodowiecki'schen, der Haarbeutel dem Geyer'schen Stich entsprechend. Wie, wenn auf Lavaters Anordnung die Schmoll'sche Zeichnung nach jenen beiden Stichen corrigirt wäre, um ihnen den Vorrang abzugewinnen? Ein derartiges Verfahren wäre Lavater wohl zuzutrauen.

Doch, wie dem sei, mag dieser Stich in der Physiognomik nur eine Correctur der früheren Zeichnung Schmolls sein, oder mag ihm eine neue,

im Sommer 1775 aufgenommene[1]) Zeichnung desselben zu Grunde liegen, auf Schmoll geht er jedenfalls zurück, und damit ist diesem die Ehre gesichert, die Grundlage geliefert zu haben zu dem ersten Portrait von Goethe, das als selbständiges Kunstblatt heraustrat.

Es ist dies jenes geschmackvoll ausgeführte, in reiche Mauer- und Guirlanden-Umrahmung eingefaßte Portrait, in Gr.-Quart oder Folio, von dem leider weder der Künstler noch das Jahr der Entstehung angegeben ist. Als erstes selbstständiges Kunstblatt verdient es aber wohl so viel Beachtung, um zu dem Versuche aufzufordern, festzustellen, wie weit wir in Betreff jener beiden Fragen zu kommen im Stande sind.

Man wird zunächst nach Zürich gewiesen, denn die oben besprochene Vignette der Physiognomik liegt offenbar zu Grunde. Aus dieser ist es einfach durchgepaust, nur ist nach unten der Rumpf etwas verlängert; beim Abdruck ist dann die Wendung des Kopfes die entgegengesetzte geworden, das Bild der Physiognomik blickt nach rechts, das des Kunstblattes nach links. Aber alle meine Versuche, in Zürich Anknüpfungen zu finden, waren fruchtlos und so schlug denn auch ich bei meinen Nachforschungen zwei Richtungen ein, die bereits von Anderen angedeutet waren.

Die erste Richtung war diese. Es giebt ein Pendant zu unserm Goethe-Bilde von gleicher Größe, gezeichnet und gestochen von F. Kirschner (1748—1789). Sollten beide Portraits von demselben Künstler, also auch der Goethe von Kirschner sein? Diese Vermuthung aber ward durch eine genaue Prüfung bald völlig zur Seite gewiesen: die Kunstweise ist auf beiden Blättern so verschieden, und zwar die Kirschner's so viel geringer, daß Niemand, der beide sorgfältig mit einander vergleicht, auch nur einen Augenblick den Gedanken festhalten kann, daß sie von demselben Künstler herrührten. Vielmehr liegt es auf der Hand, daß Kirschner's Arbeit als Pendant zu dem bereits existirenden Goethebilde gefertigt ist. Für dieses ergiebt sich aber dadurch eine erste chronologische Anknüpfung. Auf dem Kirschner'schen Bilde ist eine Darstellung aus den Räubern angebracht; diese erschienen 1781, also kann der Stich nicht vor dies Jahr fallen. Gedruckt ist er bei G. F. Riedel; dieser starb 1784, also kann der Stich nicht später fallen. Wir bekommen daher für die Entstehung des Kirschner'schen Schillerportraits als mittlere Wahrscheinlichkeitsziffer die Jahre 1782/83. So gelangen wir dadurch auch für das Goethebild zu einem terminus ad quem. Immerhin erwünscht, denn bis dahin waren die Datirungen einiger Copien aus den Jahren 1789 und 1790 die einzigen sicheren Anknüpfungspunkte.

1) In letzterm, mir, wie gesagt, sehr unwahrscheinlichen Falle könnte der im September 1775 an Miller gesandte Stich allerdings auch der aus der Physiogn. III, 222 sein. Aber es ist viel glaublicher, daß gleich das erste Bild von Goethe an Miller gesandt ward.



Die zweite Richtung, der ich nachging, war die folgende. Auf dem Exemplar in Elischer's Sammlung steht rechts unten mit Tinte geschrieben Ernst Heß. Monachii fec. Diese Worte, ganz klein, fast in Diamantschrift, sind so accurat und kalligraphisch sauber ausgeführt, daß man wirklich glauben möchte, sie dürften einen höheren Werth als den eines augenblicklichen Einfalls oder einer bloßen Vermuthung beanspruchen; man möchte glauben, sie hätten die Vorschrift für eine neue Auflage des Stiches sein sollen. Die Zeit, aus der sie stammen, ist bei der kupferstichartigen Exactheit der Schrift auch nicht annähernd zu bestimmen; sie können diesem, sie können auch dem vorigen Jahrhundert angehören. Unter Ernst Heß kann nur Carl Ernst Christoph Heß verstanden werden, der wohlbekannte und geniale Kupferstecher (geb. 1755). Er berührte sich schon von Düsseldorf her mit dem Goethe'schen Kreise, es wäre ihm also ein so stattliches Bild von Goethe wohl zuzutrauen gewesen. Freilich die Kunstweise war doch auch recht verschieden, und dann bot die Chronologie große Schwierigkeiten. Heß ging erst 1783 nach München, wo er dann einige Jahre blieb. War es wahrscheinlich, daß sich zwischen 1783 und 1784 die Entstehung des Goethe-Bildnisses von Heß und die seines Pendants von Kirschner sollte zusammengedrängt haben? Schwerlich. Auch haben die eingehendsten Nachforschungen seitens des Enkels des Genannten, des Professors Anton Heß in München, dem ich für seine bereitwillige und unermüdete Unterstützung nicht dankbar genug sein kann, Nichts zu ergeben vermocht. Unter diesen Umständen legte sich die Annahme sehr nahe, jene Unterschrift auf dem Exemplare der Elischer'schen Sammlung beruhe auf einer Verwechselung mit dem schönen Goethestiche, den Heß 1819 nach dem zweiten Kügelgen'schen Bilde lieferte. Und damit beschloß ich mich zu beruhigen.

Also zurück zu dem ersten Ausgangspunkt, zurück nach Zürich.

Und jetzt ward ich hier denn auch wirklich festgehalten. Das geschah durch eine Notiz, die ich in jener großen Fundgrube von literarischen und kunsthistorischen Mittheilungen jener Zeit, in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek, entdeckte. In dem „Anhang zum 25.—36. Bande", dessen Haupttitel die Jahreszahl 1780 führt, findet sich S. 805 der II. Abtheilung folgende Nachricht: „Winterthur. Ein sanft radirtes Bildniß des Herrn J. C. Lavater, nach einem Miniaturgemälde von Schmoll in 4°, und ein Bildniß in Fol. des Herrn G. L. R. Göthe in Weimar, welches unter allen am besten getroffen seyn soll, verdienen angezeigt zu werden". Ein Bild von Goethe in Folio, einzeln herausgegeben, kann vor dem Lips'schen Stiche von 1792 nur unser Blatt sein. Wir ersehen also, daß dieses in Winterthur, wo Lavater 1772 für seine eigenen Zwecke einem thätigen jungen Manne (Heinrich Steiner, 1747—1827) die Mittel zur Anlegung einer Buch- und Kunsthandlung gewährt hatte, erschienen ist. Es ist also mitten aus der großen Maschinerie der Physiognomik zum Vorschein gekommen. Jene zweite Abtheilung bespricht

Erscheinungen der Jahre „1774—1777 und einige von 1778“. In derselben wird S. 1251 der dritte und vierte Band der Physiognomik (erschienen 1777 und 1778) besprochen. Also wahrscheinlich kam unser Blatt ziemlich gleichzeitig mit dem Erscheinen des dritten Bandes der Physiognomik, doch etwas später als dieser heraus, da jene Correspondenz aus Winterthur offenbar bereits auf Lavaters oben angeführtes Urtheil über den Werth des Bildes hindeutet. Dasselbe Blatt wird gemeint sein, wenn Joh. G. Müller in seinen Mittheilungen aus dem Herder'schen Hause (herausgegeben von Bächtold), auch er Lavaters Worte im Auge habend, am 13. October 1780 von Goethe schreibt: „Alle Portraits, auch das letzte in Zürich, erreichen seine Größe nicht“.[1] Daß kein Unterschied zwischen Zürich und Winterthur gemacht ist, kann nicht auffallen.

Also in Winterthur um 1777/78. Aber von welchem Künstler? Bei Winterthur denkt man zunächst an Schellenberg, der dort wohnte und arbeitete, und in der That, eine Zeit lang durfte ich glauben, mit dieser Vermuthung das Richtige gefunden zu haben. Denn aus Zürich traf mich die frohe Kunde, es lasse sich aus Schellenbergs nachgelassenen Papieren nachweisen, daß derselbe ein Goetheportrait gestochen habe. Bei weiterm Nachsuchen ergab sich freilich, daß diese Notiz für unser Blatt nicht verwerthet werden könne, daß vielmehr aus jenen Papieren nur das negative Resultat hervorgehe, daß Schellenberg unser Bild nicht gestochen haben könne. Herrn Stadtbibliothekar Dr. A. Hafner in Winterthur danke ich umfassende Mittheilungen aus einem Notizbuch Schellenbergs, das sich gegenwärtig im Besitze von dessen Enkel, dem Herrn Alfred Ernst befindet, in welches Schellenberg alle seine Arbeiten von 1763 bis 1805 mit peinlicher Genauigkeit eingetragen hat. Hierin findet sich im März 1775 verzeichnet: „Herrn Pastor Lavater eine Vignette: Götte — 3 fl.“ Ein weiteres Goetheportrait wird nicht erwähnt. Welches ist nun mit dem hier erwähnten gemeint? Eine Vergleichung mit den Preisen einer Anzahl anderer Vignetten, die Schellenberg an Lavater für die Physiognomik lieferte, und die wir mit Sicherheit nachweisen können, läßt mich vermuthen, daß die Vignette gemeint ist, die in der Physiognomik III S. 224 steht. Die oben besprochene von S. 222 wäre mit 3 fl. nicht ausreichend bezahlt gewesen, geschweige das große Blatt, von dem wir hier handeln. Wer zu dem Bilde auf S. 224 das Original geliefert hatte? Schellenberg selber nicht, denn der war mit Goethe damals noch nicht zusammengekommen; entweder also war auch dies von Schmoll oder, und das ist weitaus das Wahrscheinlichste, es war eine an Lavater eingesandte kleine Zeichnung.

Also von Schellenberg ist unser großes Blatt nicht. Also von einem der anderen Künstler, die an der Physiognomik beschäftigt waren. Und da bleibt es wohl das Wahrscheinlichste, daß sowohl die Vignette in der Physio-

gnomik III. 222, wie unser Kunstblatt von Lips herrühren. Doch würde genauere Feststellung immerhin erwünscht sein.

Der Uebersicht wegen möge hier eine kurze Zusammenstellung der Sippe dieser Schmoll'schen Zeichnung (oder Zeichnungen) folgen:

I. 1. Originalzeichnung vom 25. Juni 1774. [Rollett VIII.]
2. Stich derselben in der Physiognomik, 8°, Winterthur 1787, LXXV. [Rollett IX, 1.]
3. Holzschnitt in bloßen Umrissen, bei Rollett S. 35 (1882). [Rollett IX, 2.]
4. Heliogravure direct nach der Originalzeichnung. Titelbild dieses Bandes[1]) (1883).

II. 5. Stich nach Schmoll in der Physiognomik III, 222 (1777). [Rollett X, 4.]
6. Titelvignette von Liebe, 8°, zu Reichards Theaterjournal (1777). [Rollett X, 6.]
7. Holzschnitt in Königs Deutscher Literaturgeschichte. 3. Auflage fg. (1879 fg.). [Rollett X, 5.]

III. 8. Selbstständiges Kunstblatt, Winterthur 1777/78. [Rollett X, 1.]
9. Stich von Verhelst, 8° (vielleicht 1778). [Rollett, X, 8.]
10. Medaillon von Hilpert, in Oelfarben ausgeführt. [Rollett X, 11.]
11. Stich von Pfenninger, in den Charactères des Poëtes etc. 1789. [Rollett X, 7.]
12. Stich von Baumgarten, 1790. [Rollett X, 3.]
13. Stich von Werner nach einer Zeichnung von Lose (ca. 1860). [Rollett X, 10.]
14. Holzschnitt in bloßen Umrissen, bei Rollett S. 37 (1882). [Rollett X, 2.]

Zum Schlusse noch ein Curiosum.

Unter X, 9 führt Rollett (wohl nach Elischers Exemplar) einen Diminutivstich an, in Medaillonform (4,5 cm innerer Durchmesser), der, wie wenigstens mein Exemplar zeigt, offenbar irgendwo herausgeschnitten ist und von dessen Placirung und Verwendung es schwer ist sich einen Begriff zu bilden. Er gehört nun freilich nicht hierher, sondern ist nach dem Chodowiecki'schen Stich gearbeitet, war also von Rollett unter XIX aufzuzählen. Aber mit der einmal nöthig gewordenen Zurückweisung aus diesem Zusammenhange darf wohl gleich ein aufklärendes Wort über die Bedeutung und Verwendung desselben verknüpft werden. Es ist die umgedrehte Copie eines etwas feineren, ebenfalls in meinem Besitz befindlichen Stiches, der mit fünf anderen Portraits ein Blatt ausmacht. Goethe ist der mittlere in der oberen Reihe, neben ihm

1) d. h. des Goethe-Jahrbuch's, Bd. 4. — Anm. d. H.

Denis und Sturm (wohl der Hamburger Hauptpastor); unter ihnen Kaunitz, Hertzberg und Brambilla, also Hertzberg unter Goethe. Der Titel des Blattes lautet: „Sechs Portrait, nebst drey verborgene" (sic). Diese 3 verborgenen sind am unteren Rande genannt: Franz II., Ludwig XVI., Wilhelm II., und sie treten hervor, wenn man, einem Doppelbruche folgend, die Unterpartien der drei unteren Portraits hinan biegt an die Oberpartien der drei oberen Portraits. So ergiebt das Obertheil von Goethe in Gemeinschaft mit dem Untertheil von Hertzberg das Portrait Ludwigs XVI. Als Zeitbestimmung können wir nur einen Terminus a quo entnehmen, das Jahr 1792, in welchem Franz II. zur Regierung kam.

II. Goethe in Oel.

Schmolls Zeichnung habe ich vorangestellt, weil wir bei ihr einen zuverlässigen Ausgangspunkt besitzen, aber für das älteste der auf uns gekommenen Bilder von Goethe halte ich sie nicht. Diese Auszeichnung gebührt meines Erachtens dem unter obiger, von Lavater selbst herrührender Bezeichnung in der Lavater'schen Portraitsammlung der Kaiserlichen Familien-Bibliothek in Wien sub Nr. 9875 aufbewahrten kleinen Oelgemälde (16 cm hoch). Rollett S. 46 verlegt die Entstehung desselben zwar nach Weimar und möchte in der Gewandung ein Theatercostüm erblicken. Aber ersteres ist unmöglich, da bereits 1775 die Himburg'sche Ausgabe der Schriften Goethe's im zweiten Bande eine Copie bringt, und auch Letzteres ist eine unnöthige Annahme. Goethe ist vielmehr einfach im Hausrock abgenommen, wie ganz ähnlich auf dem Oelgemälde von Kraus. Nach meinem Dafürhalten ist das in Rede stehende Bild jenes, welches Lavatern bereits vor seiner persönlichen Bekanntschaft mit Goethe, wahrscheinlich im Frühling 1774[1]), zugesandt ward. Goethe sagt darüber in Dichtung und Wahrheit III, 14 (bei Loeper in der Hempel'schen Ausgabe 22, 150): „Lavater hatte sich in Frankfurt bei einem nicht ungeschickten Maler die Profile mehrerer namhafter Menschen bestellt. Der Absender erlaubte sich den Scherz, Bahrdts Portrait zuerst statt des meinigen abzuschicken u. s. w. Mein wirklich nachgesendetes ließ er eher gelten" u. s. w. Es ist hiermit offenbar kein Schattenriß gemeint, wie die ausdrückliche Bezeichnung als „Portrait" bezeugt. Auch vorher schon unterscheidet Goethe „Zeichnung" und „Schattenriß". Zur Herstellung von letzterem wäre auch nicht gerade ein Maler nöthig gewesen. Im Profil wurden diese Bildnisse bestellt, weil das Profil das physiognomisch Charakteristische am sichersten hervortreten läßt.

---

1) Im Laufe des Jahres 1773 bat Lavater den Verleger Goethe's, Deinet, um dessen Portrait, und am 26. April 1774 schreibt Goethe: „Steiner hat gefunden, daß mein Portrait, das Du hast, nicht ich sei". Die Einsendung des wirklichen kann also erst um diese Zeit erfolgt sein.

War aber jenes an Lavater gesandte Bild wirklich ein ausgeführtes Portrait, so ist um so weniger zu glauben, daß es verloren gegangen sei, und da giebt es kein andres Stück in der Lavater'schen Sammlung, das einen Anspruch es zu sein, erheben könnte als dies. Alles spricht dafür, Nichts dagegen. Auch die Haartracht, die bald darauf eine andere ward, unterstützt diese Annahme. Auf die Vorbereitungen zum Stich dieses Bildes — wohl nach einer in Frankfurt zurückgebliebenen Copie — möchte ich die Worte Joh. G. Schlossers beziehen, wenn er am 4. November 1774 aus Emmendingen an Lavater schreibt: „Goethe's Portrait ist noch lange nicht, was es seyn soll. Man sagt mir, es soll vor den Musen-Almanach eines kommen. Ich hoffe, er ist über solche Sachen hinaus".

Die Sippe dieses Bildes ist die folgende:

1. Originalgemälde in Wien (1773). [Rollett XVI, 1.]
2. Stich in 8° von Geyser (1775). [Rollett XVI, 4.]
3. Miniaturstich. [Rollett XVI, 5.]
4. Stich in 4° von Saiter, in der Physiognomik 1777. [Rollett XVI, 3.]
5. Umrißholzschnitt bei Rollett S. 46. (1882. [Rollett XVI, 2.]

Da Rollett über Miniaturstich Nr. 3 Näheres nicht mitgetheilt hat, so will ich einige weitere Notizen über ihn beifügen, die vielleicht Gelegenheit geben, über die mit ihm beabsichtigte Verwendung Aufklärendes beizubringen. Jenes kleine, allerliebst gestochene Portrait ist Theil einer Kupferstichplatte, die in 3 Reihen 24 Felder enthält, von denen 12 auf Postamenten die Namen der 12 Monate tragen, mit der Angabe der Zahl der Tage derselben; darüber auf einem Medaillon das betreffende Zeichen des Thierkreises, über welchem eine Guirlande sich hinbreitet. Neben jedem Monate befindet sich dann auf dem anliegenden Felde das Portrait eines Dichters. Es sind nach der Reihenfolge der Monate, die auf dem Blatte merkwürdig in die Kreuz und die Quere geht, Klopstock, Rabener, Gellert, Hagedorn, Lessing, Weiße, Uz, Ramler, Wieland, Goethe, Geßner, Gerstenberg. Zur Seite sind noch 2 Felder angebracht. Auf dem Postament des einen steht: „Neujahrs-Geschenk für die Damen" und auf dem Medaillon ist ein Januskopf angebracht. Auf dem Felde daneben befindet sich das Portrait der Karschin. Darunter steht: G. f. Da das Bildniß Goethe's eine Verkleinerung des Geyser'schen Stiches ist (der Bequemlichkeit wegen umgedreht), und die ganze Herstellungsweise der Art Geyser's entspricht, so werden wir in dem G. auch wohl seinen Namen zu suchen und ihm diesen Kupferstich zuzuweisen haben. Die 26 kleinen Felder scheinen zum Ausschneiden und Aufkleben auf einen Almanach bestimmt gewesen zu sein. Sollte noch irgendwo sich ein solcher erhalten haben? Die Dichternamen führen in die Zeit vor 1781, wo Schiller so schnell berühmt ward. Da der Februar zu 28 Tagen angegeben ist, so

sind die Jahre 1776 und 1780 ausgeschlossen, also bleiben wohl nur zur Wahl 1777—1779.

Mit diesen beiden Portraits und ihrer Sippe ist, wenn wir von den Silhouetten und dem Melchior'schen Relief absehen, erledigt was an älteren Jugendportraits Goethe's in Betracht kommt[1]). Mit dem Kraus-Chodowiecki'schen Bilde beginnt dann eine neue Epoche der Goethe-Bildnisse, die fortan werthvoller werden als die offenbar nicht besonders geglückten früheren, von denen Goethe selber am 10. März 1777 an Lavater schreibt: „Ich hatte gehofft, mich würdest Du herauslassen, da ... du nicht einen leiblichen Zug von mir hast".

Zu den Goethe-Bildnissen.

1. Zu den Kügelgen'schen.

Allgemeine Zeitung 1885, Beilage Nr. 263, S. 3875.

Bekanntlich kennen wir drei Goethe-Bildnisse, von denen wir sicher wissen, daß Kügelgen sie gemalt hat, das eine auf der Aula der Universität Dorpat, zu dem Goethe 1808/9 in Weimar saß, das andere aus der v. Rauch'schen Sammlung in Rußland, das dritte aus Schlossers Besitz auf Stift Neuburg bei Heidelberg. Die beiden letzteren stehen in engerem Verhältnisse zu einander, man hielt sie für gleichzeitig entstandene Originale, als Goethe 1810 dem Maler in Dresden von neuem saß, und aus diesem Umstande habe ich schließen zu dürfen geglaubt, daß ein in Zelters Besitz befindlich gewesenes, ihm, wie es hieß, von Goethe geschenktes, mit dem Dorpater Bilde übereinstimmendes ebenfalls ein mit letzterem gleichzeitig gemaltes Originalbild sei.

Ein in meinen Besitz gelangter Brief von Kügelgen an die bekannte Malerin Louise Seidler verschiebt nun unsere bisherigen Auffassungen ganz wesentlich.

Er ist aus Dresden vom 22. December 1811 datiert. Nach Berichten über sein häusliches Leben fährt Kügelgen fort: „Daß unser herrlicher Göthe

1) Von den bei Rollett in seinem bekannten Werke aufgeführten sind die beiden unter I als Goetheportraits unverwendbar, das unter IV gewiß eine Erfindung Bettina's, das unter V von Diezmann kritiklos in die Welt gesetzt, die unter VII aus der Physiognomik angeführten schon von Hirzel mit Recht beide als Carricaturen bezeichnet (meine Vermuthung, die sich der Verfasser aneignet, daß VII, 1 nach dem Emmendinger Relief gearbeitet sei, erscheint mir auch jetzt noch glaublich; VII, 2. bin ich jetzt fast geneigt auf Melchior's Relief zurückzuführen); VIII ist unser 1 und somit mit IX identisch; X gehört ebenfalls zu unserm 1; XIII ist von mir ins Jahr 1779 gewiesen, in der nunmehr davon zu sondernden Vignette in der Physiognomik III, 224 ward oben eine Arbeit Schellenberg's vermuthet; XVI ist unser 2. Mit XIX treten wir dann in die neue, mit Kraus-Chodowiecki beginnende Periode.

sich von Ihnen malen läßt, ist sehr schön[1]). Doch sagen Sie ihm im Vertrauen, er möge mir meine Schülerinnen nicht stolz und eitel machen. Ich kenne Euch Weibsen mit den frommen bescheidenen Mienen; so seht Ihr aus, sprecht so, und — nun Ihr wißts ja selbst am besten, wie es inwendig bestellt ist. Da ich Göthe's Namen nannte, erinnere ich mich, daß ich gerade voriges Jahr um diese Zeit ihm sein Bild überschickte, und da überfällt mich ein Scrupel, den ich Ihren zarten Händen anvertrauen will. Sie, meine gute Seidler, wissen, daß das Bild, wozu er gesessen hat in dieser Absicht, Göthe eigentlich nicht bekam, wie er erwarten konnte. Aber dabey fällt mir ein, daß nicht nur Sie, sondern auch Mehrere dies wissen und ich befürchten muß, daß irgend einer aus wohlwollender Absicht dies unserm Göthe wieder erzählen könnte. Daher beschließe ich hiemit, daß wir einem solchen zuvorkommen und die Sache, wie sie ist, ihm lieber selbst sagen wollen, und zwar durch Ihren Mund. Als ich das zweite Bild von Göthe neben dem ersten sah, schienen mir die beyde ihm ähnlich, so verschieden sie auch waren. Die Stimmen waren getheilt, doch entschieden die meisten fürs letzte. Mein Wille war immer, daß Müller in Stuttgart es in Kupfer stechen solle, und dies verleitete mich, das letzte Bild dazu aufzusparen. Ich malte daher ein drittes, welches ich aus beiden zusammenschmolz, und glaubte so ein zu einem Denkmal bestimmtes Bild, zu Göthe's Ehre und nicht zu meiner Schande, verfertigt zu haben, das doch auch wieder original war, indem es aus dem 1. und 2. das Medium sein sollte. Daß zum Aufbewahren dieses zweiten Bildes nicht Selbstsucht noch Gewinnlust mich verleiteten, darf ich dem nicht sagen, der mich kennt. Was hab' ich wohl von diesen Bildern, als die Freude, meinen Kunstfleiß durch das Aufbewahren dieser so tüchtigen Individualitäten zu bethätigen? Doch denke ein Anderer anders darüber, ich habe auch Nichts dagegen. Soviel kann ich nur noch sagen, daß, wenn endlich dieses Bild wird in Kupfer gestochen sein, wobey ich auf allen Gewinn Verzicht leiste, so ist es einzig zum Behuf des Kopirens für Schüler und Schülerinnen da, nie käuflich von mir zu haben und nach meinem Tode (wird es) wahrscheinlich der Bibliothek von Weimar zu Theil."

Das Verfahren Kügelgens war jedenfalls ein eigenthümliches und ohne Goethe's ausdrückliche Zustimmung gewiß nicht zu rechtfertigen, auch liest man aus Kügelgens Zeilen deutlich das böse Gewissen heraus. Aus seinen Mittheilungen geht nun aber das Folgende sicher hervor:

1) Von den Bildern, zu denen Goethe selber gesessen hat, also von den eigentlichen Original-Portraits, ist keines in Deutschland, sie sind beide in

---

1) Der Brief der Seidler, auf den dieser antwortet, war vom 8. December gewesen. Damals also, nicht bereits 1810, hatte Goethe ihr gesessen.

Rußland, das ältere von 1808/9 in Dorpat, das jüngere von 1810 in Kiekel bei Jeve in Esthland.

2) Das Bild in Stift Neuburg ist nachträglich gemalt, ist aus jenen beiden zusammengesetzt; zu ihm hat Goethe nicht gesessen.

3) Kügelgen hat nur drei Goethe-Bildnisse selber gemalt; denn da das Doppeloriginal von 1810 in Wegfall kommt, so wird nunmehr auch der Schluß auf ein Doppeloriginal von 1808/9 mehr als problematisch.

Copien nach dem älteren Portrait waren bereits 1810 häufig, besonders die Bardua hat mehrere geliefert (z. B. ein großes, jetzt auf der Bibliothek in Weimar, ein kleineres im Besitze der Frau Doctor Milly Brockhaus in Leipzig, das im Herbst 1810 von Frau Campe bestellt ward; vielleicht auch das, welches die Fürstin von Detmold 1810 an Reichard schenkte?), das Morgenblatt konnte 1810 bereits von „vielen" reden, „die in die Fremde verschickt worden", und Knebel sah im October desselben Jahres eine Copie (etwa von der Bardua? und etwa das Weimarer Bild?) in Jena ausgestellt.

Theoretisch genommen, könnte nach den unerwarteten Enthüllungen des Kügelgen'schen Briefes der Streit, welcher vor einigen Jahren in Dorpat so lebhaft discutirt ward, wieder aufgenommen werden, welches der beiden Gemälde, das Dorpater oder das Kiekel'sche, das ältere sei. Denn, da wir jetzt wissen, daß das an Schlosser geschenkte aus jenen beiden combinirt ist, so wäre es denkbar, daß der für dieses charakteristische höhere Westenkragen aus dem älteren genommen, daß also das Kiekel'sche Bild, das diesen ebenfalls zeigt, das ältere sei. Aber der Streit würde doch nur müßig sein. In Betreff der Kleidungsstücke mußte sich natürlich der Maler an die Mode der Gegenwart halten, er konnte nicht 1810 auf das für Schlosser bestimmte Bild eine Weste malen, wie sie zwei Jahre vorher Mode gewesen war. Also der hohe Kragen gehört dem Jahre 1810 an und sichert die Datierung des Kiekel'schen Bildes in dieses Jahr. Auch läßt sich nachweisen, daß seit 1808 der Westenkragen sich in aufsteigender Linie entwickelte. Ferner ist das Dorpater Bild noch jetzt mit seinen Pendants, den Portraits von Herder und Wieland, beisammen, die 1808/9 gleichzeitig von Kügelgen gemalt wurden, und es ist nicht glaublich, daß ein Auseinanderreißen der zusammengehörigen Gruppe (deren Schillerbild freilich für sich verkauft ward), und die Einmischung eines ursprünglich nicht für sie gefertigten Bildes stattgefunden habe.

Zu den Goethe-Bildnissen.[1]

2. Das Fraser-Portrait. Thackeray oder Maclise?

Allgemeine Zeitung 1885, Beilage Nr. 266, S. 3923—3924.

Seit dem Beginn der zwanziger Jahre hatte sich in England ein steigendes Interesse für Goethe's Werke und seine Person gebildet, für das wir nächst Lord Byron besonders Thomas Carlyle thätig sehen, der auch, nachdem er 1825 den Wilhelm Meister übersetzt hatte, brieflich unserem Dichter näher getreten war. Zu Goethe's letztem Geburtstage 1831 übersandten ihm „fifteen English Friends", an ihrer Spitze Carlyle mit seinem Bruder und am Schlusse der Reihe Walter Scott mit seinem Schwiegersohne Lockhart, ein kostbares Geschenk mit einem Begleitschreiben, in welchem sie ihrer Bewunderung einen edlen und würdigen Ausdruck gaben. Von diesen 15 gehörte die größere Hälfte einem Kreise von Schriftstellern an, der sich um das im Februar 1830 gegründete „Fraser's Magazine" gebildet hatte[2], eine jugendlich kecke Schaar, so etwas von journalistischem Sturm und Drang in Altengland, die, geistvoll und kühn, Niemanden zu schonen gesonnen war. Um ihren Urtheilen größere Anschaulichkeit und schneidendere Wirkung zu verschaffen, riefen sie die Kunst der Illustration in ihren Dienst und eröffneten im Juli 1830 eine Gallerie von berühmten Zeitgenossen, Staatsmännern und Schriftstellern, welche in ihrer specifischen Hervorhebung des Charakteristischen, hie und da nahe an die Grenze der Carricatur streifte, uns aber in den frischen Ton, der in jenem Kreise zu Hause war, auf den ersten Blick hinein zu zaubern vermag. Der Hauptillustrator war der geniale Daniel Maclise, der seine Arbeiten „Alfred Croquis" (zuerst im Februar 1832) zu unterzeichnen pflegte und der hier eine ganz neue Weise der Portraitirung schuf, wie etwas Aehnliches bis dahin noch nicht bekannt gewesen war[3]. Goethe, der den englischen Reviews seit lange seine

1) S. „Allgemeine Zeitung" Nr. 263, Beilage [oben S. 106—108. — d. H.].

2) Nämlich der Redacteur des „Magazine", Dr. Maginn, der Herausgeber desselben, James Fraser (oder, vielleicht wahrscheinlicher, der Schriftsteller Hugh Fraser, der der eigentliche Gründer des Journals gewesen sein und nach dem es, mir etwas unwahrscheinlich, auch seinen Namen führen soll), dann Carlyle, der ohne Zweifel das Begleitschreiben verfaßte, ferner G. Moir, Jerdan, Southey, Lockhart, Churchill. Auch von den übrigen Theilnehmern mag gar wohl noch der eine oder andere zu den „Fraserians" gehört haben, wenn er auch in dem bekannten Gruppenbilde von Maclise keine Aufnahme gefunden hat. Es verdiente dieser Kreis, der Generalstab der Regina, wie er sich scherzhaft nannte, weil das Bureau der Herausgeber in Regent Street war, wohl auch für Deutschland einmal eine zusammenfassende Darstellung.

3) Die Frage der Autorschaft dieser Fraser-Portraits verträgt wohl noch eine weitergehende Untersuchung. Von den 34 Portraits in der Collection sind 15 von A. Croquis unterzeichnet, dazu kommen in der späteren Gallery, die 81 Portraits bietet, noch 11. Damit ist nun freilich Maclise's Antheil lange nicht erschöpft, wie das

Aufmerksamkeit geschenkt hatte, empfing die Hefte des „Magazine" durch Thackeray, der sich im Winter 1830 auf 1831 — damals noch nicht 20 Jahre alt — in Weimar aufhielt, und er äußerte das lebhafteste Interesse für den Text wie namentlich für die Zeichnungen, wie uns das Thackeray in dem bekannten Briefe an Lewes so anschaulich geschildert hat.

In diesem selben „Magazine" erschien nun im März-Hefte 1832, also gerade in dem Monat, der uns Goethen entriß, ein Portrait von ihm, begleitet von einem enthusiastischen Texte. Goethe ist der einzige Deutsche, der Aufnahme gefunden hat, eine gewiß außerordentliche Anerkennung. Sein Bild, in ganzer Figur, die Hände, einen Hut haltend, auf dem Rücken zusammengelegt, der Oberkörper vorgebeugt, der Kopf en face seitwärts gewendet, trägt, so wie er uns jetzt vorliegt, durchaus den hyperrealistischen Charakter der übrigen Zeichnungen, und man möchte es in seiner gesenkten Haltung, mit seinen abgemagerten Zügen wohl halb und halb eine Caricatur nennen, was freilich etwas wunderlich im Widerspruch steht zu dem ernst-enthusiastischen Eingange des Textes: „Leser! Hier erblickst du das Bildniß J. W. v. Goethe's. So schaut, jetzt in seinem 83. Jahre, in seinem freundlichen kleinen Kreise zu Weimar, der Mann aus, der der klarste und universellste Geist seiner Zeit genannt zu werden verdient." Leider ist dieses Bild in Deutschland wenig gekannt. Die verkleinerten Copien in König's Literaturgeschichte und in Rollett's bekanntem Werke schlage man nicht auf, sie können nur verwirren; nur eine im Jahre 1893 gefertigte Copie beruht auf einer genauen Durchpausung der Zeichnung im „Magazine", aber Exemplare derselben sind äußerst selten[1]. In England dagegen ist das Portrait durch wiederholte Wiederabdrücke und Copien vielleicht das verbreitetste aller Goethe-Bildnisse[2].

Dieses Bild gilt nun in Deutschland bei allen, die von diesen Dingen etwas verstehen, für ein Werk Thackeray's. Ich selber habe diese Annahme von Salomon Hirzel überkommen und habe sie weiter verbreitet, und so hat sie auch Rollett in sein Buch über die Goethe-Bildnisse aufgenommen. Die

---

Vorhandensein seiner Originalzeichnungen und andere Gründe stichhaltig beweisen. Man hatte wohl zuweilen besondere Gründe, streng die Anonymität zu wahren. Andere Monogramme finden sich nur zwei, bei zwei weiblichen Portraits ein WR (oder NR?) und bei drei männlichen ein CA (oder AC?). Die Art der lithographischen Ausführung entscheidet offenbar nicht über den Zeichner.

1) Sie trägt zur Seite die Angabe: „T: 1839," und nach Mittheilungen, die mir von zuverlässiger Seite in Weimar gemacht worden sind, ist ihr Verfertiger ein Lieutenant Trotz oder Trost, der damals in Halle in Garnison stand.

2) In folgenden Werken: 1) „Collection of Literary Portraits from Fraser's Magazine," London, 1833 in 4⁰; 2) „A Gallery of Illustrious Literary Characters," London (1874) in 4⁰; 3) „The Maclise Portrait-Gallery," London, 1883, in 8⁰; 4) „The Autographic Mirror Nr. XI" (15. Juli 1864) in Fol.; 5) der Kopf für sich in „Thackerayana," London (1875, neue Auflage 1884), in 8⁰.

Annahme erschien allerdings gleich auf den ersten Blick als eine sehr ansprechende. Thackeray war, wie wir schon sahen, im Winter 1830 auf 1831 in Weimar und bei Goethe eingeführt. Er beschäftigte sich gern mit dem Hinwerfen von Zeichnungen, besonders mit Portraits und Carricaturen, wie er ja dann später ein berühmter humoristischer Illustrator geworden ist, obwohl er correct zu zeichnen nie gelernt hat. Die Damen Weimars fürchteten sich ein wenig vor ihm, und so sehr achtete man auf das, was der Neunzehnjährige aufs Papier warf, daß, als ihn 1854 sein Weg in Begleitung seiner beiden Töchter wieder nach Weimar führte, man ihm noch eine Menge seiner damals angefertigten Skizzen vorzuweisen vermochte. Mit „Fraser's Magazine" stand Thackeray, wenigstens seit 1834[1]), in engem Verkehr. Wie vortrefflich paßte dieß alles zusammen. Wir hatten also, so durften wir meinen, an dieser Darstellung Goethe's im Gegensatze zu der idealistischen Richtung, die in unseren Portraits damals zu herrschen pflegte, eine völlig realistische, also ganz naturgetreue Wiedergabe seiner Gestalt, seiner Haltung, seines Wesens, und wir Wenige, die wir das Bild beachtet hatten, haben es wohl nie gemeinsam betrachtet, ohne uns lächelnd, aber verständnißinnig, zuzuraunen: Natürlich, sprechend ähnlich!

Aber so lange eine Annahme nur auf einer Tradition beruht, pflegt mit der Zeit auch der Zweifel sich einzustellen.

So ging es auch mir. Es gab mir schon zu denken, als der alte, nunmehr verstorbene Bibliothekssecretär Sckell in Weimar, der Goethe noch lange gekannt hatte und dessen Erinnerung sich mir durchweg als zuverlässig erwies, mir auf das Bestimmteste versicherte, und dieß am 23. October 1880 schriftlich wiederholte, er habe Goethe nie in solcher Stellung gesehen; das in Rede stehende Portrait könne nur „ein krankhaftes Phantasiebild" sein. Damit verbinden durfte man wohl die eigenen Worte Thackeray's in dem erwähnten Briefe an Lewes: „Ich muß gestehen, daß ich etwas klarer, majestätischer und gesunder Aussehendes, als der große alte Goethe war, nicht denken kann." Von „Majestät" aber ist in dem in Rede stehenden Bilde keine Spur. Wie konnte Thackeray in seiner Zeichnung von seiner eigenen Anschauung so abgewichen sein?

Weit wichtiger aber ward eine zweite Beobachtung.

Indem man Thackeray, den berühmten Schriftsteller, für den Zeichner hielt, lag es nahe, ihn auch für den Verfasser der begleitenden Texteswerte zu halten. Zwar ward er als Schriftsteller erst viel später bekannt, auch versichert K. W. Müller[2]), Carlyle sei der Verfasser gewesen; aber Müller, der

---

1) „Thackerayana" S. 115; S. 125 wird freilich bereits August oder September 1832 angenommen. Die „Maclise Portrait-Gallery" S. 438 gibt ebenfalls 1834 an.

2) Goethe's letzte literarische Thätigkeit, Jena 1832, S. 48. Natürlich nicht zu verwechseln mit dem Kanzler v. Müller.

wenig intime Kenntnisse von Goethe besaß, konnte füglich zwei Engländer, die zu diesem in Beziehung gestanden hatten, mit einander verwechseln, und jene so ganz aus der frischen Anschauung, wie es schien, heraus geschriebenen Worte konnte der enthusiastische Jüngling wohl verfertigt haben, ehe er noch ein anerkannter Schriftsteller geworden war. Aber zu untersuchen war die Sache doch, und da ergab sich das Unerwartete, daß die Worte wirklich von Carlyle herrühren. Denn dieser hat sie gleich in die erste Ausgabe der Sammlung seiner kleinen Schriften [1]), die seit 1839 erschienen, aufgenommen. Wenigstens enthält die zweite Auflage, die 1840 herauskam, in Band III, S. 327, jenen Dithyrambus auf Goethe, mit der Ueberschrift: „Goethe's Portrait" (1832) [2]).

Und dazu als Anmerkung die folgenden, verblüffenden Worte, die selbstverständlich ebenfalls von Carlyle herrühren müssen: „Nach Stieler in München. Die Copie in Frasers „Magazine" war vollständig mißrathen und eine unbeabsichtigte Carricatur geworden, die, wie man damals sagte, einem lumpigen alten Schacherer glich, der einen Hut auf den Rücken versteckte, den er gestohlen zu haben scheine." Also eine mißlungene Copie nach Stieler! Nichts Thackeray, Nichts von naturgetreuer Darstellung! Und Carlyle mußte doch wohl unterrichtet sein, wie das Blatt entstanden war, zu dem er den Text zu schreiben hatte. Er hatte offenbar den Schreiner'schen Stich nach Stieler vor Augen gehabt, der 1832 bereits seit einigen Jahren verbreitet war. Eine Vergleichung bewies auch, daß, trotz der vollkommenen Verschiedenheit im schließlichen Ausdruck, die Linien des Gesichtes sich allerdings gar wohl entsprachen.

So mußte denn nunmehr weiter ausgeholt werden, um aus diesem Dilemma zu einem sicheren Resultat zu gelangen.

Schluß folgt.

Zu den Goethe-Bildnissen.

2. Das Fraser-Portrait.

Thackeray oder Maclise?

(Schluß.)

Allgemeine Zeitung 1865, Beilage Nr. 267, S. 3939—3940.

Die nächste Frage war: Worauf beruht die Annahme, daß Thackeray der Urheber der Zeichnung sei? Diese selbst enthält nur Goethe's Namenszug und die Worte the author of Faust; kein Zeichner ist genannt oder angedeutet. Eine ausgedehnte und eingehende Untersuchung ergab dann, daß jene Annahme zurückging auf Angaben im „Autographic Mirror" I, 96, in dem

1) Critical and miscellaneous Essays. London, James Fraser. 5 Voll.

2) Diese Mittheilung verdanke ich Herrn H. Reichardt, dem verdienten Schriftführer des Vereins deutscher Lehrer in England.

Hefte vom 15. Juli 1864, in welchem sowohl der Umschlag wie der Text zu dem Facsimile die Skizze Thackeray zuweist.

Die zweite Frage war: Was ist auf jene Notiz zu geben? Der Autographic Mirror, eine Sammlung von facsimilirten Autographen mit Text und mit allerlei Illustrationen, dessen erste Nummer am 20. Februar 1864 herauskam, scheint ein ziemlich kopfloses Unternehmen gewesen zu sein. Die Einrichtung ändert sich wiederholt, selbst das Format, zahllose Fehler und Druckfehler stören bei der Benutzung, für Bibliographen ist das Werk eine wahre crux. Im Juni 1866 erreichte das Unternehmen mit Ach und Krach sein Ende. Mit Thackeray's Namen, der am 24. December 1863 zur Bestürzung seiner Landsleute unerwartet gestorben war, wird von Anfang an etwas Reclame getrieben. Gleich die erste Nummer enthält ein Elogium auf ihn (was sonst gar nicht im Charakter des Blattes liegt) und bringt als von ihm herrührend das erste Blatt einer Skizzenreihe, die einen Dionysius Diddler darstellt,[1]) deren Authenticität nicht anfechtbar zu sein scheint. Dann folgen I, 27 The Gamblers, über die ich mich ebenfalls des Urtheils enthalten darf. Darauf I, 96 Goethe. Es wird einfach auf „Fraser's Magazine“ verwiesen, wo doch von Thackeray gar nicht die Rede ist, und die Zuverlässigkeit der im Aut. Mirror vorgetragenen Behauptung wird wenig unterstützt durch den Umstand, daß unmittelbar neben unserem Bilde das Todtenbild von F. Preller copirt ist mit der falschen Ursprungsnotiz: from the pencil of Bettina von Arnim. Aber weiter noch geht die Kritiklosigkeit im Folgenden. I, 132 bringt ein Bild von L. E. Ude mit der Notiz: Drawn for Fraser's Magazine by the pencil of Maclise or Thackeray, und II, 161 ein Bild von J. D'Israeli mit der bestimmten Notiz: by Thackeray, and we borrow it from Fraser's Magazine, und doch tragen beide Bilder, die Linie für Linie mit denen im Magazine übereinstimmen, in letzterem (Juni 1832 und April 1832) und in den davon abgeleiteten Werken den ausdrücklichen Vermerk: »Alfred Croquis del.,« sie geben sich also ausdrücklich als Arbeiten von Maclise.[2]) So kann es uns denn nicht mehr verwundern, wenn in IV, 120 (Nr. XXXIX) das berühmte Gruppenbild »The Fraserians« (es erschien zuerst in „Fraser's Magazine“ 1835 im Januarhefte) ebenfalls Thackeray zugeschrieben wird,[3])

1) Vgl. Thackerayana S. 442 ff.

2) Durch ein naheliegendes Mißverständniß ist das Bild D'Israeli's hie und da auch für Alfred Crowquill (Alfred H. Forrester) in Anspruch genommen. Vgl. die Maclise-Portrait-Gallery (in 8⁰) S. 106.

3) Dießmal fehlt jede Berufung auf „Fraser's Magazine;“ dafür findet sich die merkwürdige Behauptung: from the Collection of William Bevan Esq. Da das Bild seit 1876 aus Forster's Nachlasse in das South-Kensington-Museum übergegangen ist, so bliebe nur die Annahme übrig, Forster habe es (nach 1866) von William Bevan erstanden, während er sonst seine Zeichnungen direct aus dem Nachlasse von Maclise erhalten hatte. Oder liegt auch hier eine täppisch falsche Angabe des Aut. Mirror vor?

während es sonst von Jedermann für ein Werk von Maclise gehalten wird (vgl. The Maclise-Portrait-Gallery in 8°, S. 454) und ganz ohne Zweifel auch diesen zum Autor hat, wie denn selbst die Thackerayana S. 143 es als selbstverständlich ihm zuertheilen (Maclise's picture of the contributors). Außerdem sind noch einige andere Skizzen, doch außer einem Selbstportrait keine Portraitskizzen, als Thackeray's Arbeiten mitgetheilt (II, 139, 212, 228; III, 166), die uns hier nicht weiter berühren.

So viel geht aus dem Dargestellten hervor, daß im Aut. Mirror mit der größten Kritiklosigkeit verfahren ist, vielleicht nicht einmal immer bona fide. Seine Angaben haben absolut keinen Werth, und ich verstehe es einfach nicht, wie William Bates, der Herausgeber der »Maclise-Portrait-Gallery,« S. 96 sagen kann, das Bild sei im Aut. Mirror »with much probability« Thackeray beigelegt; denn Gründe sind gar nicht angeführt. Ueberdieß ist Bates sehr unklar im Ausdruck, indem er dennoch von einer Copie nach Stieler spricht. Diese letztere Annahme und die der Autorschaft Thackeray's aber widersprechen sich durchaus. Unter englischen Gelehrten ist vielleicht in dieser Frage noch weiteres verhandelt, was mir nicht bekannt geworden ist, wie ich aus den Worten auf S. VII der Vorrede bei Bates schließen zu müssen glaube,[1] aber das thatsächlich Vorliegende, das vielleicht nur nicht ausreichend beachtet worden ist, kann nicht umgestoßen werden.

Also für Thackeray ist etwas irgendwie Entscheidendes nicht vorgebracht worden. Zweierlei aber läßt sich direct gegen ihn geltend machen.

Die »Thackerayana« bringen S. 100 neben dem Kopfe unseres Fraser-Portraits noch eine andere Skizze von Goethe (Sketched at Weimar, 1835). Wieder in ganzer Figur, die Hände auf dem Rücken, ganz wie Rauchs Statuette, für deren Copie ich diese Zeichnung in der Hauptsache halte, steif und ungeschickt ausgeführt, der Kopf im Profil, unförmlich und ohne jede Spur von Aehnlichkeit, fast ohne Hinterkopf, der Oberkörper ein wenig vorgebeugt, was vielleicht weniger Absicht als Fehler der Zeichnung ist, das Ganze eine sehr, sehr untergeordnete Leistung. Wer diese fertigte, konnte nicht zu gleicher Zeit jene immerhin geniale und gewandte Zeichnung in „Fraser's Magazine" liefern. Die in den »Thackerayana« ist zweifellos von Thackeray, also ist es die bei Fraser nicht. Leider ist es mir nicht gelungen, den jetzigen

---

1) Es ist dort die Rede von den Portraits in „Fraser's Magazine" im allgemeinen und daß die meisten sicher von Maclise herrührten. Dann fährt Bates fort, einige möchten auch vielleicht von Alfred Crowquill (A. H. Forrester) herrühren: and it is not impossible that Thackeray himself may have lent a helping hand on an emergency. Contenting myself, however, with these general suggestions, I shall make no attempt at further discrimination, nor refer to the manifestly erroneous judgments of certain self-constituted „experts," who have dogmatized on the subject. Wer diese sind, ist mir nicht bekannt geworden.

Besitzer der Skizze in den »Thackerayana« ausfindig zu machen. Sollten ihm diese Worte zufällig zu Gesicht kommen, so sei er freundlich meiner eingedenk. Die Größe des Originals scheint aber nach einer Mittheilung der Verleger, der Herren Chatto und Windus, der der Copie gleich gewesen zu sein, während freilich der German Student smoking in den »Thackerayana« S. 466 nur den fünften Theil der Größe des Originals zeigt, auch sehr frei behandelt ist, wie das Bild im Aut. Mirror II, 228 beweist.

Noch bedeutender zeugt ein zweiter Umstand gegen Thackeray. Die Originalzeichnung des Fraser-Portraits ist vorhanden. Sie befindet sich im South-Kensington-Museum. Dorthin kam, wie in Anm. 2[1]) erwähnt, im Jahre 1876 die Sammlung des verstorbenen John Forster (the Forster-Collection), der nach Maclise's Tode (9. Juni 1870) einen großen Theil der Effecten desselben erstanden hatte. In dieser Sammlung befindet sich neben 24 anderen Original-Portraitskizzen von Maclise auch das Gruppenbild »The Fraserians« und deßgleichen unser Goethe, und zwar kam auch er aus Forsters Besitz in das genannte Museum mit der ausdrücklichen Angabe, daß die Zeichnung ein Werk von Maclise sei.[2]) Hier ist ein Irrthum nicht möglich, denn da John Forster, der Biograph von Dickens, ein persönlicher Freund von Maclise war, so ist es ganz undenkbar, daß eine Zeichnung von Thackeray unter die Maclisischen sollte gerathen sein; das hätte hier nur eintreten können, wenn Thackeray's Zeichnung schon zu Maclise's Lebzeiten in den Besitz dieses übergegangen und von ihm fälschlich als seine eigene Arbeit behandelt worden wäre.

Es mußte mir natürlich viel daran liegen, von dieser Originalzeichnung eine genaue Photographie zu erlangen, und ich wandte mich mit dieser Bitte an das Science and Art Departement in London. In einer alle meine Erwartungen übertreffenden Weise ward mein Wunsch erfüllt. Wenige Tage, nachdem ich meine Bitte ausgesprochen hatte, empfing ich bereits ein Schreiben, daß zur Anfertigung einer photographischen Copie von gleicher Größe mit dem Original Auftrag ertheilt sei, und wieder nach wenigen Tagen liefen drei Exemplare einer vorzüglich ausgeführten Photographie bei mir ein, die mir seitens des genannten Departements als Geschenk überreicht wurden. Ich sehe mich gedrungen, für diesen liebenswürdigen Act internationaler Courtoisie hiermit auch öffentlich meinen wärmsten Dank auszusprechen.

Vor mir liegt also, indem ich diese Zeilen schreibe, jene Copie der Originalzeichnung. Es ist ein edles schönes Bild, nichts von Hyperrealistischem, nichts von Carricatur, erst die Lithographie hat alles vergröbert und so die scharfen, an die Grenze der Carricatur streifenden Züge geschaffen. Und offen-

1) Oben S. 113, Anm. 3. — A. d. H.

2) Which, like the others, came into the possession of the Museum labelled as by Maclise. Gefällige Mittheilung des Herrn G. J. Duncombe vom South-Kensington-Museum.

sichtlich liegt es zu Tage, daß der Kopf eine Copie des Stieler'schen ist: Zug um Zug deckt sich, nur die Haare sind nicht in die Höhe gerichtet, sondern liegen mehr glatt an, was möglicherweise absichtlich so geändert wurde, um das Bild einige Jahre älter erscheinen zu lassen als das Stieler'sche, da seit dessen Hervortreten nahezu vier Jahre verflossen waren. Die Halsbekleidung ist genau dieselbe wie bei Stieler, auch die bekannte Busennadel ist nicht vergessen.

Also Carlyle's Angabe bestätigt sich, das Fraser-Portrait ist eine Copie nach Stieler; nicht also eine Originalarbeit Thackeray's, sondern eine combinirende Zeichnung von Maclise. Es ist daher ganz in der Ordnung, daß die Bücher, welche bestimmt waren, eine Sammlung der herrlichen Maclise-Zeichnungen zu bieten, stets auch den Goethe mit aufgenommen haben, so die »Gallery of Illustrious Literary Characters« (in 4°) und die »Maclise Portrait-Gallery« (in 8°).

Aber ich glaube, wir haben Thackeray's Namen dennoch nicht ganz beiseite zu schieben. So wunderlich dieß nach dem Voraufgehenden klingen mag, die folgenden Momente bestimmen mich zu dieser Reserve.

Zwar Goethe's bekannte Körperhaltung mit auf dem Rücken liegenden Händen konnte man 1832 auch in England wohl schon kennen. 1828 war die Rauch'sche Statuette ausgeführt worden, und gewiß bald darauf ist Tröndlins Stich erschienen, der auch nach England gekommen sein wird. Aber dieser Stich ist, mehr noch als die Statuette, von majestätisch gerader Haltung, der Oberkörper fast hintenüber gebogen. Wie kam Maclise zu der Vornüberbeugung des Körpers, die den Charakter so absolut verändert? Er konnte auf sie kommen, wenn er Thackeray's oben erwähnte Skizze kannte, indem er das dort ungeschickt Gezeichnete bona fide aufnahm und dann geistreich ummodellirte und motivirte.

Mag nun dieß noch einigermaßen unsicher und zweifelhaft erscheinen, so sind die folgenden beiden Momente bedeutungsvoller. Auf der Statuette wie auf dem Tröndlin'schen Stich trägt Goethe Stiefel, auf dem Fraser-Portrait Hausschuhe, und zwar von eigenthümlicher Gestalt, und genau dieselben zeigt Thackeray's Skizze. Woher diese Uebereinstimmung, wenn nicht durch directe Anlehnung? Und noch eigenthümlicher: auf dem Fraser-Portrait hat Goethe ein Ordensband (oder mehrere?) als einen (oder mehrere?) schmale Streifen übereinander im Knopfloch. Kein einziges Portrait Goethe's, auch nicht die Statuette, kennt diese Decoration. Auf Thackeray's Skizze erscheint dieselbe, und noch 1855 bestätigt Thackeray in dem Briefe an Lewes, daß Goethe „in dem Knopfloche seines grauen oder bräunlichen Oberrockes ein rothes Bändchen" getragen habe, vielleicht auch mehr als eines.

Ich wüßte nicht, wie diese Uebereinstimmung zu erklären wäre, ohne daß man eine Anlehnung an Thackeray's Skizze annehmen müßte. Vielleicht mag

hierzu auch das bei Maclise flacher anliegende Haar zu rechnen sein, wie es ebenfalls Thackeray's Skizze zeigt, indem Maclise darnach die emporstehenden Haare des Stieler'schen Bildes für idealisirende Aenderung des Malers halten mochte.

Also, die Fraser-Zeichnung, wie wir sie haben, ist eine Arbeit von Maclise und nur von ihm. Bei der genial combinirenden Anfertigung derselben hat ihm aber außer dem Stieler'schen Bilde die oben erwähnte Skizze von Thackeray vorgelegen, was uns nicht verwundern kann, da die beiden Männer im Frühjahre 1832 gewiß bereits persönlich miteinander bekannt geworden waren, und man sich, um Vorlagen für die Illustrationen zu erlangen, wie wir wissen, überallhin gerade nach intimen Darstellungen umthat.

Ob nun bei dem Aufkommen der Annahme, daß das Fraser-Portrait von Thackeray herrühre, die Kenntniß von diesem Vorgange eine Rolle gespielt hat, muß ich dahin gestellt sein lassen, aber es erscheint mir angesichts der oben vorgeführten Thatsachen kaum wahrscheinlich.

Anhang. Da ich hier von einem interessanten englischen Goethe-Bilde gehandelt habe und meine Worte vielleicht auch in England gelesen werden, so will ich diese Gelegenheit benützen, noch eines anderen englischen Bildes zu erwähnen, eines Originalportraits ersten Ranges, das vollständig verschollen zu sein scheint. Ich meine das Oelgemälde, das der berühmte englische Portraitmaler George Dawe im Jahre 1819 in Weimar malte, von dem dann auch mehrere Stiche (von Wright und Posselwhite) in England herausgekommen sind. Vergebens habe ich mich und andere bemüht, den gegenwärtigen Besitzer desselben zu constatieren; trotz entgegenkommender Unterstützung bestorientierter Kunstgelehrter (Crowe, George Scharf u. A.), trotz öffentlicher Anfragen in gelesensten englischen Blättern, für die ich besonders dem Herausgeber der „Academy“ verpflichtet bin, und trotzdem ich sogar aus Amerika und Australien hülfreiche Zuschriften empfangen habe, ist es mir doch nicht geglückt, auch nur eine Spur zu entdecken. Alles, was man weiß, ist, daß im Jahre 1835 der jüngere Bruder des Malers, Henry, das Bild besaß und daß dieser 1848 in Windsor gestorben ist. Wohin kam sein Nachlaß, wohin jenes Goethe-Bild, das zu den edelsten und vornehmsten Darstellungen unseres Dichters zu zählen ist?

Zu den Goethe-Bildnissen.

Allgemeine Zeitung 1885, Beilage Nr. 268, S. 3955.

3. Die Portraits des Jahres 1779.

Das Jahr 1779 ist in der Geschichte der Goethe-Bildnisse epochemachend, weil Ende Juli desselben Georg Oswald May jenes große Oelgemälde für die Herzogin von Württemberg fertigte, das sich gegenwärtig im Besitze des Freiherrn v. Cotta befindet, und das alle vorangegangenen Darstellungen weit überragte. Demselben Jahre habe ich dann in diesen Blättern — 1881

Nr. 231. vom 19. August[1]) — eine Kreidezeichnung des dänischen Malers Juel zugewiesen, die auf der Schweizerreise Ende October oder Anfang November in Genf entstand. Heute kann ich zwei weitere Portraits für dieses Jahr nachweisen, respective in Anspruch nehmen.

Wir wußten bisher bereits aus einem Briefe des Fräuleins von Göchhausen an Goethe's Mutter, daß dieser schon einmal, im Monat Mai des genannten Jahres, von demselben G. O. May gemalt worden war, aber das Bild galt als verschollen. Nunmehr ist es wieder aufgetaucht. Es war in den Besitz der Frau v. Stein übergegangen, und zweifellos jenes Jugendbild Goethe's, das sie im Jahre 1789 ihrem Sohn Fritz anwies, nicht wieder in ihre Stube zu hängen (Düntzer, Charl. v. Stein I, 319), und das sie später im November 1825, durch Luise Seidler für A. Nicolovius abzeichnen ließ (ebenda II, 507). Durch Vererbung des Nachlasses der Frau v. Stein befindet es sich gegenwärtig in Schlesien im Besitze einer Dame. Es ist ein Pastellbild, nahezu in Lebensgröße (Bildfläche oval, 50 : 38 Centimeter), ziemlich en face, nur ein wenig nach rechts (vom Beschauer) gewendet. Die Züge sind klar und ansprechend, aber die Auffassung lange nicht so bedeutend, wie auf dem Bilde vom Juli. Kleidung, Haartracht und Halstuch sind genau wie auf letzterem.

Und dem Herbst desselben Jahres, und eben jener Schweizerreise weise ich jetzt auch noch eine zweite Kreidezeichnung zu. Es war von allem Anfang verwunderlich, daß der portraitsüchtige Lavater Goethe mehrere Tage (Ende November und Anfang December) in Zürich mitten in seiner Portraitfabrik gehabt haben sollte, ohne ihn abermals zeichnen zu lassen. Nun zeigte die Kreidezeichnung von Lips in der Lavater'schen Sammlung auf der Kaiserlichen Familienbibliothek in Wien (Nr. 3172; eine Skizze bei Rollett S. 86) genau dieselbe Kleidung, dasselbe Halstuch, dieselbe Haartracht, wie das Bild von Juel, das vier Wochen vorher entstand. Das entscheidet, und beseitigt zugleich eine Verlegenheit. Wäre, wie man es bisher annahm, diese Zeichnung von 1789, in welchem Jahre am 20. November Lips in Weimar eintraf, so wäre beim Vergleich derselben mit dem bekannten großen Bilde von Lips, das spätestens im Januar 1791 entstand, weder die Veränderung in Goethe's Gesichtszügen, noch die zwischen beiden Bildern bemerkbare Veredelung in Lipsens Kunst zu verstehen. Im Jahre 1779 aber waren Goethe's Züge noch mager und Lipsens Kunst noch unentwickelt. Zwischen 1779 und 1789 aber lag die Errichtung einer behaglichen Häuslichkeit für Goethe, und für Lips der Aufenthalt in Mannheim (1780), in Düsseldorf (1781) und der zweimalige in Rom (1782 bis 1785 und 1786 bis 1789). So stimmt nunmehr Alles aufs Beste zusammen.

---

1) Oben S. 93—97. — A. d. H.

Zugleich mag hier noch bemerkt werden, daß in oben angedeutetem Besitze neben dem May'schen Bildnisse sich auch noch ein zierliches kleines, in Wachsfarben ausgeführtes Goethe-Portrait von Imhoff, dem Schwager der Frau v. Stein, befindet (Profil nach links, Bildfläche, oval, 6 : 4,7). Ob es vor Imhoff's Wegzuge von Weimar (Ende 1776) oder nach seiner Rückkehr dahin (nach 1785?) gemalt ist, wage ich nicht bestimmt zu entscheiden, halte erstere Annahme aber für die wahrscheinlichere. Es ist die wenig bedeutende Arbeit eines Dilettanten.

Zwei neue Goethe-Bildnisse und einiges Andere.

Allgemeine Zeitung 1886, Beilage Nr. 13, S. 177—178.

Die Redaction wie die Leser dieses Blattes haben zu wiederholten Malen Mittheilungen meinerseits über neu aufgefundene authentische Portraits von Goethe über sich ergehen lassen; ich hoffe sie sollen derselben nicht in dem Maße überdrüssig geworden sein, nicht auch noch die folgenden freundlich entgegenzunehmen. Es handelt sich um zwei nach der Natur gefertigte Kreidezeichnungen, beide interessant, die eine ohne Zweifel von hohem Werthe, beide von Malern ausgehend, die Goethe eines besonderen Zutrauens würdigte und denen er öfters gesessen hat.

Die erste Zeichnung, ein Octav-Brustbild im Profil nach links, rührt von Raabe her und befindet sich im Besitze des Lieutenants a. D. C. S. in B., der sie von dem ihm befreundeten Maler zum Geschenk erhielt. Die Aufnahme einer Photographie ward freundlichst gestattet. Das Bild ist unterzeichnet: Jph. Raabe del., und trägt das Datum: Weimar, d. 11. May 1811. Ehe ich aber auf das Bild näher eingehe, muß ich versuchen, über die Personalien des Malers etwa Zuverlässiges beizubringen, da was sich bisher über ihn angegeben findet, von groben Fehlern und Verwechselungen mit Namensvettern wimmelt. Mancherlei freundliche Unterstützung, für die ich zu Dank verpflichtet bin, setzt mich in den Stand, das Nachstehende festzustellen. Der Mann hieß Karl Joseph Raabe (nicht Friedrich, ebensowenig Joseph Friedrich) und war 1780 in Deutsch-Wartenberg in Schlesien geboren. Er war Architekt und Zeichner, malte aber auch in Oel und besonders Miniaturbilder; namentlich porträtirte er gern. Schon im ersten Decenium dieses Jahrhunderts erlangte er einigen Ruf und ward vom Großherzog von Hessen zum Hofmaler ernannt. Im Frühling 1811 war er in Weimar, wo er auch Goethe und seine Familie porträtirte. Beim Beginn des Krieges gegen Frankreich wurde er als Ingenieur-Officier dem Generalstabe Gneisenau's aggregiert; er wird den Rang eines Hauptmanns gehabt haben, da ihn Goethe später (1821) einmal so nennt. Gebrauch hat er sonst von dieser Charge nicht weiter gemacht. Nach dem ersten Pariser Frieden muß er aus der Armee zurückgetreten sein, denn im

Winter 1814/15 war er ein volles Vierteljahr in Weimar, wo er Goethen abermals malte, und im Januar ward er von diesem nach Berlin an Zelter empfohlen. Ob er beim Wiederbeginn des Krieges in die Armee zurücktrat, weiß ich nicht. Durch seines Gönners Gneisenau Vermittelung erhielt er, wohl 1818, eine Stelle als Zeichenlehrer in Bonn; im Jahre darauf verlieh ihm die preußische Regierung ein Reise-Stipendium nach Italien, und durch Goethe's und des Staatsrathes Schultz Vermittelung ward ihm der Auftrag, nach einem von Schinkel entworfenen Programm getreu colorierte Copien alter Meisterwerke herzustellen und dieselben über Weimar nach Berlin gelangen zu lassen, wie er denn schon bei seiner Hinreise nach Italien anfangs Juni Weimar berührt hatte. Etwa im Jahre 1822 wird er zurückgekehrt sein, denn am 5. Mai 1823 ward er in der katholischen Hofkirche in Dresden als „Professor und hessen-darmstädtischer Hofmaler" mit Fräulein Mathilde von Wittern getraut. Noch 1828 hielt er sich in Dresden auf, wie das Lindner'sche Taschenbuch von diesem Jahre bezeugt. Daß er aber Mitglied der Akademie daselbst und königlich sächsischer Hofmaler geworden sei, habe ich nicht bestätigt gefunden. Dann verlieren wir ihn wieder aus den Augen. In den 30er Jahren ist er Professor an der Kunst-, Bau- und Handwerksschule in Breslau und baute als solcher im Jahre 1839 auf Betrieb des Grafen Hochberg (später Fürst von Pleß), auf dessen Gütern er sich öfter aufhielt, das „Salongebäude" in Salzbrunn. Auch die Colonnaden daselbst und das Theater sollen von ihm sein. Am 10. Januar 1849 starb er in Breslau an der Cholera. Berühmtere Bilder von ihm sind die Portraits von Blücher, Gneisenau, Kleist von Nollendorf, Wieland, Iffland.

Raabe war kein Maler von Gottes Gnaden. Er besaß Talent, zeichnete und malte aber zu schnell und daher selten fehlerfrei. Das zeigen auch seine Goethe-Bildnisse, von denen wir nunmehr drei verschiedene Aufnahmen kennen. Die älteste bisher bekannte ist aus dem Frühling 1811, als Raabe zum ersten Male in Weimar war: Goethe en face, seine Frau und ihr Sohn August desgleichen, Miniaturbilder in Oel auf Kupfer[1]). Im Jahre 1861 waren

1) Wenn Rollett S. 125 in der Anmerkung meint, diese Bilder seien schon 1806 entstanden, da schon damals Raabe in Weimar gewesen sei, so ist dieß wieder eine der vielen Flüchtigkeiten, durch die der Verfasser, wo er auf eigenen Füßen steht, sein Werk so oft entstellt. Der 1806 in Weimar anwesende Künstler war Friedrich Rabe (nicht Raabe), der bekannte Berliner Architekt, der im Anfang des Jahrhunderts wegen des Schloßbaues sich wiederholt in Weimar aufhielt. Ob er mit dem Maler Raabe verwandt war, weiß ich nicht anzugeben; die verschiedene Schreibung des Namens macht es wenig wahrscheinlich. Brüder waren es jedenfalls nicht. Auch ein zweiter Friedrich Rabe, der 1813 den Feldzug als Officier mitmachte und 1837 in Rom starb, ist nicht mit unserem Maler zusammenzubringen, denn dieser besaß wirklich einen jüngeren Bruder Friedrich, der ebenfalls künstlerisch begabt war und sich mit Zeichnen und Graviren

diese in Berlin mit ausgestellt, und eine Graff'sche Photographie hat die beiden ersten damals ziemlich bekannt gemacht. Goethe sieht etwas ermüdet aus und das Kinn ist zu flach und zu breit gerathen. Von der zweiten Aufnahme, ebenfalls en face und in Oel, aber auf Holz, etwa in halber Größe, wissen wir, daß Goethe sie Weinachten 1814, also während Raabe's damaligem Aufenthalte in Weimar, zusammen mit dem Künstler (beide unterschrieben die Sendung) an die drei Brüder Boisserée mit dem bekannten Gedichte (Hempel II, 420) schenkte. Das breite Kinn der ersten Aufnahme ist hier corrigiert worden, aber der Maler ist ins Gegentheil verfallen und so ist jene „spitzfindige" Physiognomie entstanden, die Goethe wenig behagte, die aber von Raabe mehrfach wiederholt ward und auch durch mannigfaltige Lithographien und Kupferstiche nach verschiedenen Vorlagen lange Zeit sehr verbreitet gewesen ist. Es ist neuerdings die Behauptung laut geworden, daß Goethe ein Exemplar dieser letzteren Aufnahme (das gegenwärtig Vaihinger'sche) schon an Iffland geschenkt habe; alsdann müßte die Aufnahme vor jenem Winteraufenthalte Raabe's im Jahre 1814/15 erfolgt sein, da Iffland bereits im September 1814 starb, als Raabe noch nicht in Weimar war, und man sieht sich dann vergebens nach einem Zeitpunkte seit Mai 1811 um, zu dem Raabe das Portrait hätte ausführen können. Man hat denn auch geglaubt, es sei gleich 1811 ebenfalls entstanden und Iffland habe es bereits 1812 bei seinem Gastspiel in Weimar geschenkt erhalten. Aber dann hätte Goethe es sicher ebenso wie die Miniaturbilder erwähnt. Auch glaube ich nicht, daß Goethe sammt dem Maler mit solcher Feierlichkeit den Boisserées ein schon mehrere Jahre altes und schon einmal verschenktes Portrait sollte überreicht haben, und bei genauer Prüfung der Gründe, die mir durch liebenswürdigstes Entgegenkommen möglich gemacht ist, will mir die erwähnte Familientradition keineswegs ausreichend begründet erscheinen. Man darf für diese und ähnliche Fragen definitive Antwort wohl aus den Goethe'schen Tagebüchern erwarten, die hoffentlich nunmehr bald der ihnen gespannt entgegensehenden Gelehrtenwelt zugänglich gemacht werden.

Zu diesen beiden tritt jetzt die oben erwähnte dritte Aufnahme, die Kreidezeichnung. Sie stammt aus Raabe's erstem Aufenthalte in Weimar und hat den großen Vorzug, daß sie genau datiert ist. Von demselben Tage (11. Mai 1811) ist auch ein eigenhändiges Stammbuchblatt Goethe's mit den Worten: „Superi dant bona paratis. Dem thätigen Künstler". Die Zeichnung ist von besonderem Interesse, weil sie, wie schon erwähnt, das Bild im Profil giebt. Das letztere ist wohlgelungen und werthvoll wegen des Vergleiches

---

beschäftigte, aber erst 1846 als Beamter in Breslau starb. Auch einen Sohn Friedrich hatte er — vielleicht nach seinem Onkel genannt — der aber schon jung, 21 Jahre alt, starb. Diese letzteren Angaben nach Familienmittheilungen.

mit dem Kügelgen'schen Relief von 1809, der Silhouette von ca. 1810 (Goethe in Hofuniform; nicht um 1816 zu setzen), und dem bekannten Jagemann'schen Portrait von 1817. Aber die Augen sind wieder flüchtig eingezeichnet und geben dem Ganzen etwas Fremdes, so daß die schöne Aehnlichkeit des Profils völlig paralysirt wird; eine hervorragende Bedeutung ist der sauberen Zeichnung also nicht beizulegen. Von den Oelgemälden weicht sie auch dadurch ab, daß jene den Oberkörper mit einem idealen Faltenwurf drapiren, die Zeichnung Goethe im Rock darstellt.

Noch mag hier bemerkt werden, daß sich 1849 im Nachlasse Raabe's zwei Goethe-Portraits vorfanden, die nach Berlin verkauft sein sollen. Vielleicht waren auch sie Wiederholungen der zweiten Aufnahme, aber immerhin wäre es von Interesse, ihren derzeitigen Aufbewahrungsort constatiert zu sehen.

Wichtiger als das eben besprochene ist ein zweites bisher nicht bekannt gewesenes Portrait von Goethe, en face, ebenfalls eine Kreidezeichnung, nur Halbbrustbild, aber in Lebensgröße. Besitzer desselben ist der Reichsfreiherr Friedrich von Gagern, dessen Großvater, der bekannte Minister Hans von Gagern, das Blatt von Goethe selber zum Geschenk erhalten hat, mit der Bemerkung, es sei wohl das ähnlichste, das von ihm angefertigt worden sei. Auf eine Bitte meinerseits um eine Photographie hatte der Besitzer die Liebenswürdigkeit, mir das Bild selber zuzusenden, und mir so das genaueste Studium desselben zu ermöglichen. Gleich der erste, durchaus bedeutende Eindruck, den ich gewann, war der, wir müßten es hier mit einer Arbeit Schmellers zu thun haben, der ja in den letzten Lebensjahren Goethe's wohl dessen Hofmaler genannt werden konnte. Dieselbe Art der Anlage, dieselben Farbentöne, wie auf dessen übrigen Portraits. Bekanntlich kennen wir bereits drei oder vier Goethe-Bildnisse Schmeller's, das Oelgemälde von 1824, das den Einfluß der Zeichnung Vogel von Vogelsteins nicht verläugnet, dann die französischen Lithographien von Mauzaisse und Delacroix, die auf eine von Goethe an Ch. Motte, den Herausgeber beider Bilder, eingesandte Skizze Schmeller's von 1827 zurückgehen und Einfluß des Sebber'schen Gemäldes verrathen, sodann eine Kreidezeichnung, Kopf in Lebensgröße, und endlich das Bild in ganzer Figur, Goethe in seiner Studierstube, aus dem Jahre 1831, das deutlich Einfluß des Stieler'schen Bildes zeigt. Man sieht, allzu weit war es mit Schmeller's Selbständigkeit als Portraitmaler nicht her. Aber er hatte den großen Vorzug, Goethe genau zu kennen und ihn mit aller Ruhe abkonterfeien zu können.

Uns berührt hier nur die eben mit aufgezählte Kreidezeichnung. Sie ist durch Photographien von verschiedenem Umfange, vom größten Imperialfolio bis herab zum Visitenkartenformat, aus dem Atelier von J. Schäfer in Frankfurt a. M. seit einigen Jahren sehr bekannt geworden. Eigentlich über Verdienst. Denn der Ausdruck ist ein recht unglücklicher. Goethe sieht ängstlich

und scheu aus, wie ein Schulknabe, der Strafe fürchtet; der Kopf steckt tief im Rockkragen und wird durch diesen scheinbar nach vorn gedrückt und so der Eindruck der ängstlichen Scheu noch vermehrt. Nun hatte zwar von diesem widerwärtigen Ausdruck das neue Bild keine Spur: edel und klar schaut Goethe heraus, den Kopf frei gehoben, der Ausdruck der Augen wohl nicht activ, nicht imperatorisch genug, und die Farbe derselben etwas zu hell, aber doch mit selbstbewußtem, sicherem Blick, durchaus den Goethe'schen Typus tragend. Und dennoch deckte sich fast genau Linie mit Linie, selbst die nachträglich aufgesetzten, zum Theil mit Kohle ausgeführten Drücker waren völlig übereinstimmend mit jener anderen Kreidezeichnung. Um ganz sicher zu gehen, ließ ich mir eine Photographie genau in der Größe der mittleren Folio-Copie der erwähnten Zeichnung anfertigen, und nun ergab sich, daß das eine Bild wirklich von dem anderen abgepaust war. Da hinter dem Rücken des ersten Künstlers ein solches Verfahren in Goethe's Nähe undenkbar war, so mußten beide Bilder von derselben Hand herrühren, also beide von Schmeller sein[1]). Welches das frühere, welches das spätere, darüber konnte wohl kein Zweifel bestehen: gewiß war das bessere eine Correctur des schlechteren. Erzielt ward diese Verbesserung, indem der Kragen herabgedrückt ward, der Kopf also nunmehr freier stand; indem sodann der Hinterkopf nach rechts erweitert ward, also voller und die Haltung des Kopfes dadurch aufrechter wurde; endlich waren die kleinen Fehler vermieden, durch die jener ängstliche Gesichtsausdruck veranlaßt worden war. Auch ward die Haltung des Rumpfes und die Lage des Hausrocks etwas verschoben, und zwar so, daß auch dadurch die Haltung eine freiere wurde. Der Hergang wird also der gewesen sein, daß Schmeller zuerst das bekannte Bild anfertigte, Goethe aber mit demselben nicht zufrieden war und den Maler auf die Fehler aufmerksam machte. So behielt dieser die mißlungene Zeichnung, statt sie zu vernichten, in seiner Mappe, von wo aus sie dann, nicht zu seinem Ruhme, später veröffentlicht ward, während die verbesserte Zeichnung vor Goethe's Augen Gnade fand und von ihm dem Minister von Gagern, dessen Wohlwollen ihm aus besonderen Gründen werthvoll war, geschenkt ward, in dessen Familie sie durch Generationen der Welt verborgen geblieben ist. Es wäre aber sehr zu wünschen, daß jene ältere Kreidezeichnung durch diese jüngere, so wesentlich verbesserte, wieder verdrängt würde.

Was die Chronologie betrifft, so wissen wir aus einem Billet Goethe's, daß er am 8. November 1829 Schmellern gesessen hat, und es war naheliegend, an diesem Tage die ältere Kreidezeichnung entstanden anzunehmen.

---

1) Auch schreibt mir nachträglich der Besitzer des Bildes, daß auf die von mir geäußerte Vermuthung hin sein Vater, der k. k. Hofrath Max v. Gagern, der frühere Besitzer des Bildes, der seinen Vater bei einem Besuche zu Goethe begleitete, sich nun sicher zu entsinnen glaube, daß ihm Schmeller wirklich als Verfertiger des Bildes genannt worden sei.

Bald darauf wäre dann wohl die Correctur in Goethe's Hände gelangt. Am 24. September saß der Minister von Gagern Schmellern auf Goethe's Bitten für dessen Schmeller-Album. Man möchte annehmen, daß damals ein Austausch der Portraits stattgefunden habe, und alles würde wohl zusammenstimmen. Aber dem steht entgegen, daß eine Familientradition annimmt, die Schenkung des Bildes hänge mit einem Besuche von Gagerns in Weimar im April 1829 zusammen. Unmöglich wäre ja auch dies nicht; denn Goethe kann ja Schmellern mehrmals zu Kreidezeichnungen gesessen haben.

Auch hierüber ist gewiß aus Goethe's Tagebüchern noch einmal Entscheidendes zu gewinnen. Wie sehr dies zu hoffen steht, hat eine Erfahrung der letzten Tage wiederum bewiesen. Eine crux in der Chronologie der Goethe-Portraits war die Frage, wann die durch Weißer nach dem Leben abgenommene Gesichtsmaske Goethe's entstanden sei. Goethe schreibt 1820, es sei wohl sechs Jahre und mehr her, und er erinnert sich, daß sie auf Dr. Galls Betrieb bei dessen Besuche in Weimar gefertigt sei. Einen solchen Besuch kannte man aber nur aus dem Jahre 1805. Andererseits hatte sich auch die Tradition erhalten, der unglückliche Künstler habe seine letzte Hoffnung auf eine von ihm anzufertigende Goethe-Büste gesetzt, und am 2. April 1815 nahm er sich bekanntlich das Leben. Wie sollte man das alles vereinen? Man setzte die Büste ums Jahr 1813. Nunmehr wissen wir durch die Auszüge aus Riemers Tagebuche, die Dr. Keil [1]) in dem Januarhefte dieses Jahres der „Deutschen Revue" herausgegeben hat, daß Dr. Gall am 13. Oktober 1807 in Weimar einsprach, und noch an diesem Tage Goethe abgeformt ward. Das Herstellen der Formen, wahrscheinlich auch das schon damals vorgenommene Oeffnen der Augen, und die Gewinnung eines Abgusses nahmen dann noch die Zeit bis zum 21. October in Anspruch. Also ist jene Maske durch diese Tagebuchnotiz nunmehr ganz sicher datiert. Goethe hat vielleicht 1820 absichtlich die Zeit etwas geringer erscheinen lassen, da es sein Wunsch war, daß Weißers Maske bei dem damals für Frankfurt a. M. geplanten Denkmal zu Grunde gelegt werde. Aufgearbeitet zur vollen Büste hat Weißer sie wohl erst später, und die Tradition mag immerhin Recht behalten; wenigstens Ende des Jahres 1815 war die Büste noch frisch in den Läden, wie aus Goethe's Brief an Willemer hervorgeht.

Da ich einmal von meinen beiden Kreidezeichnungen auf das Gebiet der Plastik gerathen bin, will ich gleich noch etwas weiteres Plastisches anfügen. Bekanntlich concurrierte Rauch, der uns ja den statuarischen Goethe-Typus geschaffen hat, 1849 auch zu dem in Weimar projectirten Goethe-Schiller-Denkmal, ward aber von seinem Schüler Rietschel geschlagen. Von seinem

---

1) Dessen die Weißer'sche Büste betreffende Anmerkung freilich mancherlei Unrichtiges enthält.

Modell bewahrt das Rauch-Museum einen Gypsabguß, der sich nicht eben vortheilhaft repräsentiert: in der idealen faltigen Gewandung erscheinen die Gestalten breit und gedrückt. Nun aber kenne ich jetzt, ja ich bin dessen glücklicher Besitzer, ein zweites Modell, das Rauch einem seiner Lieblingsschüler, dem bekannten Bildhauer und jetzigen Professor an der Leipziger Kunstakademie und Director des dortigen Kunstgewerbemuseums, Melchior zur Straßen, schenkte. Und dieses halte ich für das definitive. Es trägt wie das Berliner das Datum des 22. August 1849, aber die Gestalten sind auf ihm viel schlanker herausgearbeitet. Wie sehr, ergiebt eine Messung der ziemlich in gleicher Größe (in Cabinetformat) hergestellten Photographien Beider. Während hier die Höhe der Figuren der Berliner Gruppe 5 Millimeter geringer ist, als die meiner, ist dagegen die Breite in der Mitte des Körpers auf jener 5 Millimeter größer, als auf meiner. Der Hals, namentlich Goethe's, ist auf dieser freier vom Faltenwurf gehalten und erhebt sich aufrechter; dasselbe gilt von der ganzen Figur Schillers. Beide Dichter tragen einen Kranz, was der Gruppe mehr Leben und Mannigfaltigkeit gewährt und die Eintönigkeit des Faltenwurfes angenehm durchbricht. Man wird, will man nicht in Gefahr kommen, Rauch Unrecht zu thun, wo es sich um seine Ideen für das Weimarer Denkmal handelt, das erwähnte Modell nicht unbeachtet lassen dürfen. Der Stich von Pietsch, der seinerzeit dem „Kunstblatte" beigegeben ward, verschlimmert noch die Fehler der Berliner Gruppe und darf am wenigsten zur Orientierung über Rauchs Arbeit dienen.

Ich hätte nicht übel Lust, noch ein wenig nach der entgegengesetzten Seite auszufahren und auch noch von den Goethe-Silhouetten zu handeln, in deren Wirrwarr ich wohl etwas Ordnung bringen möchte. Aber das ist ein Capitel für sich, und ich will nur andeuten, daß ich mit Hülfe der Weimarer Freunde zwei festliegende Punkte gefunden zu haben glaube, von denen aus sich das Uebrige leicht und hübsch zusammenspinnt. Auch wie und wodurch es sich zusammenspinnt, will ich verrathen: weil nämlich Goethen — ein Zopf hinten hängt. Aus diesem Zopfe läßt sich allerlei herausinquiriren.

Nochmals Allerlei über Goethe-Bildnisse.

Allgemeine Zeitung 1888, Beilage Nr. 94, S. 1369—1370.

1. Die älteste Goethe-Schiller-Gruppe, eine Caricatur.

Auf uns, die wir gewohnt sind, in dem Zusammenwirken von Goethe und Schiller den Höhepunkt unserer classischen Literatur zu erblicken, und die wir nun auch in dem schönen Weimarer Denkmal einen bildlichen Ausdruck für diese ideale Zusammengehörigkeit gefunden haben, auf uns muß es einen eigenthümlichen Eindruck machen, wenn wir erfahren, daß schon weit früher ein solches Gruppenbild entworfen worden ist, nicht aber als Ausdruck dank-

barer Verehrung, sondern als Caricatur, freilich sagen wir es gleich, als eine recht harmlose.

Vor mir liegt ein mit einer Linie sauber umzogenes Octavblatt mit einer Federzeichnung, richtiger einer mit Tinte nachgezogenen Bleistiftzeichnung. Nebeneinander stehen ein kleinerer und ein größerer Mann. Der erstere, vollkommen in weimarischer Hofkleidung, wie sie um die Wende des 18. Jahrhunderts Sitte war, die Beine kühn gespreizt, die rechte Hand ministeriell in die Weste gesteckt, emporschauend zu seinem längeren Nachbarn. Dieser, um einen vollen halben Kopf größer, mit mächtigem Schädel und spitzer Nase, wendet sich etwas nach abwärts. Bekleidet ist er mit einem gewaltig langen schwerfälligen Gehrock, die Beine ungeschickt neben einander, der Arm in eckiger Haltung. So steht er da, etwas didaktisch und onkelhaft, offensichtlich den kecklich aufschauenden Genossen mit seiner Weisheit belehrend.

Das Bild hatte keine Unterschrift, aber die Rückseite unterrichtet uns über seine Provenienz. Es stammt aus dem Nachlasse der Frau von der Recke, die bekanntlich 1833 in Dresden starb, und der frühere Besitzer hatte es erhalten durch den Dresdner Oberbibliothekar Hofrath Falkenstein; das Bild wird bezeichnet als eine Caricatur von Reinhart in Rom, und eine Bleistiftnotiz von anderer Hand auf der Mitte der Rückseite nennt als die Dargestellten „Schiller und Goethe."

Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß diese Angaben und auch die letzte auf Wahrheit beruhen und wir es mit einer Caricatur Reinhart's auf Schiller und Goethe zu thun haben.

Die Größenverhältnisse stimmen, wenn auch der Gegensatz vielleicht ein wenig übertrieben ist, wie ja die Caricatur dazu ein Recht hat. Schiller nennt Goethe einen Mann von mittlerer Größe, er selber aber war der längste Mann in Weimar und sein Schädel der größte[1]). Auf diese Erinnerung hin suchte man später den Schädel Schillers aus einer großen Anzahl (22) in demselben Gewölbe gefundener zu bestimmen. Die Nase ist dieselbe spitze, wie sie namentlich in den Jugendbildnissen von Schiller, so dem von Dora Stock, erscheint, hier um des Ausdruckes willen, noch etwas gerader auslaufend. Den bis auf die Füße herabreichenden Gehrock kennt man bei Schiller, gerade Reinhart hat ihn noch einmal in einem solchen dargestellt, in jener Zeichnung, die gewöhnlich „Schiller in Karlsbad" genannt wird, auf der Schiller quer auf einem Esel sitzt[2]). Das Eckige, Plumpe in Schiller's Haltung, zumal

1) Unbegreiflich ist es, wie auf der Dannecker'schen Büste der Hinterkopf ganz ausgefallen ist.

2) In Karlsbad ist Reinhart nicht mit Schiller zusammengewesen, da er bereits im December 1789 in Rom ankam, Schiller aber 1791 in Karlsbad war. Ich vermuthe, das Bild stammt aus der Leipzig-Gohliser Zeit (1785) und der Esel wird einer der bekannten Leipziger Müllleresel sein.

gegenüber dem höfischen Cavalier, kann uns nicht Wunder nehmen. Es stimmt zu dem, was wir auch sonst wissen, daß auch Schiller der vom Sprichwort neckend behaupteten Unbeholfenheit seiner schwäbischen Landsleute im äußeren Auftreten, zumal in seinen jungen Jahren, seinen Tribut zollte.

Ihm gegenüber steht Goethe in seiner weimarischen Hofuniform da als der gewandte Hofmann und selbstbewußte Minister. Das Profil ist allerdings carikirt, das Charakteristische desselben, die gebogene Nase und das kräftig vortretende Kinn, ist übertrieben, aber Profil wie Gesammthaltung erinnern doch ganz an jene Zeichnung, die wir „Goethe in Jena auf der Straße“ zu nennen gewohnt sind, die Aenderung überschreitet das Maß nicht, das eine Caricatur sich erlauben darf.

Reinhart war mit der Frau von der Recke bereits 1784 in Dresden und Karlsbad bekannt geworden, war auch mit ihr in Weimar im Dezember desselben Jahres; dann war er 1789 nach Rom gegangen, und hier traf ihn im November 1804 Frau von der Recke wieder, die von da bis zum Mai 1805 verweilte. Ausdrücklich erwähnt sie in ihrem „Tagebuch einer Reise durch Deutschland und Italien 1804/6“ Reinhart's und seiner Gabe zum Entwerfen von Caricaturen: „Nicht weniger bedeutend ist Reinhart in einem anderen Fache: mit unglaublicher Schnelle in wenig Strichen die gedankenreichsten Caricaturen anzugeben. So angenehm er durch solche malerische Scherze die Gesellschaft zu unterhalten weiß, so schlimm ist es, wenn das Talent den Unwillen oder den Zorn des Künstlers bewaffnet.“

Hier in Rom also, im Winter 1804/5, wird unser Bild entstanden sein. Um die Frau von der Recke sammelte sich persönlich und im Briefwechsel ein Kreis geringerer etwas eitler Größen, die, so wenig sie es gleich ihrer Heldin zu einem Bruche kommen ließen, doch eine Faust in der Tasche machten, weil Goethe ihnen keine besondere Beachtung zutheil werden ließ. Da dominirten die Tiedge, die Böttiger, Friederike Brun, und auch Seume trat zu ihnen in nahe Beziehung, der bei seiner Rückkehr aus Italien in Weimar nur Böttiger aufsuchte und nur seiner Erwähnung zu thun weiß. In diesem Kreise war man natürlich wenig erbaut, als das Dioskurenpaar die ausgesprochenste Herrschaft in der deutschen Literatur antrat und unbarmherzig um sich herum mit der eitlen Aufgeblasenheit aufräumte. In dieser halben, nicht allzu böse gemeinten Verstimmung wird man in Rom gescherzt haben, wie dieses Paar, so ganz verschieden in seiner äußeren Haltung, wohl nebeneinander aussehen möge, und Reinhart hat, seine Erinnerungen zusammennehmend, in einem launigen Momente das Bild von dem langen schwerfälligen Schwaben neben dem weimarischen Cavalier zu Papier gebracht.

Reinhart kannte Beide. Im Frühling 1785 war er in Leipzig mit Schiller zugetroffen und hatte den Sommer mit ihm in Gohlis zugebracht, dann sah er ihn wieder in Meiningen 1787. Goethen hatte er gewiß bereits

im December 1784 in Weimar gesehen, als er mit der Frau v. d. Recke da war. Dann war er, der Wanderlustige, vom Dezember 1786 bis October 1789 in Meiningen, von wo aus er auch wohl einmal nach Weimar gekommen sein wird. Daß er die Beiden nebeneinander sollte gesehen haben, ist kaum glaublich, obwohl ja Schiller seit Juli 1787 in Weimar war und Goethe und Schiller sich schon im Herbst 1787 in Rudolstadt persönlich kennen lernten, als Reinhart in der Nähe weilte. Er combinirte wohl die beiden Gestalten aus der Erinnerung, auf welche letztere allein die Darstellung paßt, denn als unsere Caricatur entstand, traf das Aeußere der beiden Männer nicht mehr zu; damals war Goethe schon corpulent geworden, und Schiller im Verkehr mit Gelehrten, mit Hof und Adel wesentlich geschmeidiger.

Noch ein Punkt darf nicht übergangen werden. War es nicht ein Verrath an der Freundschaft, daß Reinhart sich erlaubte, eine solche Caricatur von Schiller zu zeichnen? Denn zwischen ihm und Schiller hatte sich ein wirkliches Freundschaftsverhältniß gebildet. Als Schiller ihn im October 1787 in Meiningen traf, schreibt er von ihm „ganz der alte und brave Kerl." Im April 1801 widmete er Schiller eine Landschaft, und noch nach Schillers Tode lief ein Brief von diesem bei ihm ein. Aber wir brauchen nicht anzunehmen, daß in der Zwischenzeit, etwa durch Seume's (1802 in Rom), Tiedge's und der Recke Reden die Freundschaft erkaltet gewesen wäre: die Caricatur in ihrer harmlosen Haltung bloß auf die äußere Erscheinung der Beiden nebeneinander gerichtet, ist nicht der Art, daß nicht in einem launigen Momente auch ein Freund sie sollte haben entwerfen können.

Immerhin bleibt sie ein charakteristisches Symptom von dem Tone, der in dem um die Recke gesammelten Kreise gegen die beiden Olympier sich geltend machte.

2. Pseudo-Goethe vom Pseudo-Oeser zum letzten Mal.

Vielleicht erinnern sich einige Leser dieses Blattes, daß ich über das vorstehend genannte Bild in diesen Spalten bereits wiederholt gehandelt habe (vgl. z. B. Beilage 1877 Nr. 173 vom 22. Juni und 1878 Nr. 278 vom 5. Oct.[1])). Im Jahre 1860 in Nr. 13 der „Allgemeinen Modenzeitung" überraschte deren Redacteur, der um die Goethe-Forschung nicht unverdiente August Diezmann, die Welt mit einem neuen Goethe-Portrait, Goethe als Student in Leipzig. Zu Grunde gelegen hatte ein noch unfertiger und mit Bleistift corrigirter Aetzdruck, datirt vom 15. März (denn so ist zu lesen) 1768, „aus der Hinterlassenschaft Oesers," der verschollen ist, von dem aber eine gleich große Photographie sich in meinem Besitz befindet. Einen mit der kalten Nadel weiter bearbeiteten Reindruck besaß Herr O. A. Schulz in Leipzig

---

1) Oben S. 54—62. — A. d. H.

aus dem Nachlasse des Dichters Adolf Böttger, der mit der Geyser'schen Familie, der Erbin der Oeser'schen Hinterlassenschaft, genau bekannt war. Es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß beide Abdrücke aus der Geyser'schen Familie stammten, obgleich Angehörige derselben sich ihrer nicht erinnerten und ihren früheren Besitz glaubten abweisen zu sollen.

Für einen so wenig kritisch geschulten Kopf, wie der gute Diezmann war, genügte die vermeintliche Herleitung des Blattes aus dem Oeser'schen Nachlasse, um das Bild für eine Radirung Oesers zu erklären, obwohl dieser nur ganz ausnahmsweise porträtirte, und das Datum vom Jahre 1768 genügte ihm, um in dem Druck ein Goethe-Portrait zu erkennen. Gewiß war das eine Grundlage der Kritik, die ernstem Nachdenken unmöglich als ausreichend erscheinen konnte, und die man gar nicht erst weiter zu erschüttern brauchte durch hinzutretende Ueberlegungen, wie z. B. daß die Länge des Unterkiefers die Möglichkeit ausschließe, in dem Bilde Goethe zu erblicken, ferner daß Goethe und Lavater sich 1773 nicht so abzumühen gebraucht hätten, um ein Bildniß von Goethe zu erlangen, wenn bereits ein ausgeführter Stich von der Hand des so hoch verehrten Oeser vorgelegen hätte, u. s. w.

Allein ich habe tauben Ohren gepredigt und meine Zweifel sind, als wären es Spitzfindigkeiten, beiseite geschoben. Das Bild existirt fort als Goethe-Bild und wird auch von denen als solches fortgeführt, die eine wissenschaftliche Miene annehmen möchten, ja ein Aufsatz in „Westermann's Monatsheften," September 1887[1]), resumirt meine Ansicht S. 754 mit folgenden Worten: „Die Untersuchung geht nun weiter; aber trotz aller Sorgfalt kommt eben doch nur die Wahrscheinlichkeit zu Tage, daß die Radirung wirklich von Oeser herstamme und in der That den jugendlichen Goethe darstelle." Solchem dilettantischen Treiben gegenüber durfte ich nur hoffen, daß einmal ein günstiger Zufall eine authentische Entscheidung bringen werde; denn da es mir allmählich gelang, noch mehrere Blätter des Reindrucks in meinen Besitz zu bringen, so ergab sich daraus, daß wir es offenbar mit einem seinerzeit ziemlich weit verbreiteten Stich zu thun hatten, und so war zu glauben, daß auch noch einmal sich werde nachweisen lassen, wer es denn in Wirklichkeit gewesen sei, den das Bild meine. Und diese Hoffnung hat mich nicht getäuscht.

Gegen Weihnachten des vorigen Jahres erwarb ich abermals ein Exemplar des Reindrucks. Dießmal aber zahlte ich die üblichen 30 Mark, auf die der Kunsthandel das Blatt als ältestes Goethe-Bildniß abschätzt, mit tausend Freuden, denn auf der für den Namen frei gelassenen Tafel standen in saubersten, kalligraphisch ausgeführter Schrift die Worte: „Le Comte Régnant de Stollberg-Wernigerode 1775." Ein Blick in die Matrikel der Universität ergab, daß wirklich am 15. Juni 1767 der Reichsgraf Christian Friedrich zu Stolberg-

1) Bd. 62, S. 748—760: Goethe-Bildnisse. (Anonym). — A. d. H.

Wernigerode (geb. 1764) in Leipzig inscribirt war, und noch der Adreßkalender auf das Jahr 1768 führte unter den in Leipzig aufhältlichen Grafen an: Herr Christian Friedrich, des Heiligen Römischen Reiches Graf zu Stolberg-Wernigerode.

Damit war ein fester Ausgangspunkt gewonnen. Ich wandte mich nunmehr an meinen stets hülfebereiten Freund, den Vorsteher der gräflichen Hofbibliothek in Wernigerode, Dr. E. Jacobs, und umgehend erlangte ich die willkommenste authentische Bestätigung. Das Bild erwies sich als ein im Schloß zu Wernigerode und auf der Bibliothek wie auf dem Archiv daselbst vollkommen bekanntes Blatt, das sich in einer ganzen Anzahl von Exemplaren vorfindet. Nicht nur Familientradition, sondern auch die Familienacten, z. B. Nr. 789 der Privatacten des Grafen Christian Friedrich, mehrfache Einzeichnungen auf verschiedenen Exemplaren, darunter eine von dem genannten Grafen selber herrührend, stellten jede Möglichkeit eines Irrthums außer Frage, ganz zu geschweigen der „Uebereinstimmung mit anderen Portraits, Büsten u. s. w." Damit war die Frage, wen das Portrait darstelle, erledigt.

Dabei ergab sich aber noch eine weitere willkommene Aufklärung: die Radirung rührt von dem Grafen selber her. Auch das ist nach Maßgabe der Zeugnisse unwiderleglich festgestellt. Der Verlauf wird also dieser gewesen sein: Die Radirung ist entstanden unter den Augen und unter der Leitung entweder Oesers selbst, oder, was ich für wahrscheinlicher halten möchte, seines späteren Schwiegersohnes C. G. Geyser, der damals bereits Lehrer an der Kunstakademie war und der bekanntlich viele Portraits gestochen und radirt hat. Man weiß, wie es damals Sitte der vornehmen jungen Welt war, auf der vor kurzem errichteten Kunstakademie Unterricht zu nehmen. So sind denn einige Exemplare, und darunter auch das mit den Correcturen versehene, in den Besitz Oesers oder Geysers gelangt und mit deren Hinterlassenschaft, die sich kaum sondern läßt, weiter vererbt, aus der sie dann die beiden Goethomanen und Freunde des Geyser'schen Hauses, Aug. Diezmann und Ad. Böttger, entführten.

Die Arbeit ist kurz vor der Abreise des Grafen vollendet. Der letzte Leipziger Brief desselben an seinen Großvater, mit dem er lebhaft correspondirte, ist vom 19. März. Wenige Tage darauf wird er Leipzig verlassen haben, denn Ostern fiel im Jahre 1768 auf den 3. April. Daraus erklärt sich wohl, daß auch der Reindruck noch einiges Unfertige zeigt. Bereits im Herbst desselben Jahres vermählte sich der Graf. Zur Regierung in Stolberg-Wernigerode gelangte er allerdings erst 1778, und insofern nimmt die erwähnte Inschrift meines Blattes etwas vorweg, aber er besaß bereits 1775 so umfassende Gütercomplexe, daß der Ausdruck comte régnant wohl angebracht erscheinen durfte.

Wird das Portrait des Grafen Christian Friedrich auch ferner noch unter den Goethe-Bildern figuriren?

3. Das älteste Goethe-Bild von Lotte in Wetzlar gezeichnet.

Die ältesten Goethe-Bildnisse sind offenbar die in Lavaters Physiognomik aufgenommenen. Denn dorthin, nach Zürich, wanderte gewiß jeder Zug, dessen man von Goethe habhaft werden konnte. Wir finden denn auch in der ersten Gestalt des Werkes (in 4°) drei Zeichnungen von Goethe und eine kleine Silhouette, und in der späteren verkürzten Gestalt (in 8°), die Armbruster besorgte, noch eine weitere Zeichnung. Es ist mir gelungen, bis auf eine sie alle zu datiren. Das Oelbild, dessen Copie Saiter für die Physiognomik lieferte, ist von einem Frankfurter Maler im Jahre 1773 gefertigt, die Schmoll'sche Profilzeichnung vom 25. Juni 1774 ist zuerst in der holländischen Physiognomik 1781 und dann bei Armbruster (Bd. 3), 1787 aufgenommen, weil Schmoll bei Goethe's Anwesenheit in Zürich 1775 seine frühere Zeichnung wesentlich verbessert hatte[1]) und nun diese verbesserte Auflage für die Physiognomik vorgezogen ward: als schließlich Lavater bei Armbruster und in der holländischen und französischen Physiognomik ausstülpte, was er noch an Stichen auf Lager hatte, kam auch der früher zurückgestellte Stich von 1774 an die Reihe. Die kleine Silhouette auf der Tafel mit den „20 Silhouetten von Liebenden und Geliebten" ist nach der bekannten gestochen, die Goethe am 31. August 1774 an Lotte Buff sandte. So blieb nur noch eine Zeichnung unbegeben, die auf S. 224 (des 3. Bandes, der die Goethe-Bildnisse enthält), drei Viertel en face, nach links vom Beschauer gerichtet, die Augen aufwärts gewandt, die ich in diesem Blatte 1881, Nr. 231 vom 19. August[2]) von ihrer Vermengung mit dem Juel'schen Bilde, das erst 1779 entstand, befreit habe. Die Zeichnung ist offenbar von einer Dilettantenhand. Wohin gehört sie, wann ist sie entstanden?

Ich glaube darauf nunmehr eine Antwort, und eine, wie mir scheint, besonders interessante, ertheilen zu können.

Am 1. April 1776 sendet Zimmermann, der Freund und Landsmann Lavaters und dessen eifriger Mitarbeiter an der Physiognomik, an Herder einen Probedruck von der Silhouette des letzteren, die im zweiten Bande der Physiognomik (dessen Titel, Dedication und Inhalt am 25. April in die Druckerei ging) erscheinen sollte und dort wirklich S. 102 erschienen ist. Er fährt dann fort: „Die übrigen (also hatte er noch mehr Probedrucke beigelegt; er zählt deren 10 auf) sind 1) Goethe von Lotte in Wetzlar gezeichnet u. s. w." Das nächste ist, wegen des Ausdruckes „die übrigen" auch hier an eine Silhouette zu denken. Aber, wie gesagt, die Physiognomik kennt nur éine von

1) So fasse ich jetzt das Verhältniß der beiden Schmoll'schen Zeichnungen und möchte die Ansicht, die zweite sei nach Geyser und Chodowiecki corrigirt, für weniger wahrscheinlich halten, da Lavater sicherlich Goethe's Aufenthalt in Zürich 1775 nicht unbenützt ließ, um ihn abermals abconterfeien zu lassen.

2) Oben S. 93—97. — A. d. H.

Goethe, und diese kann nicht gemeint sein. Denn sollte auch wirklich Zimmermann die 1774 an Charlotte gesandte Silhouette irrthümlich für eine früher von ihr selbst gemachte gehalten und diese, obenein sehr verbreitete, sich erlaubt haben in den Sommer 1772 nach Wetzlar zu datiren, so ist es doch nicht möglich, daß aus der Tafel mit den 20 Silhouetten von der Goethe'schen ein selbständiger Probedruck sollte herausgeschält worden sein. Eine andere Silhouette des ersten Theils, die mit Goethe's Zügen allerdings einige Aehnlichkeit zeigt und die mich aus diesem Grunde wiederholt beschäftigt hat, kann ebenfalls nicht gemeint sein, da der erste Band der Physiognomik am 1. April 1776 bereits längst erschienen war. Wir müssen uns also zu der Annahme bequemen, der auch nichts im Wege steht, daß die von Zimmermann eingesandten Probedrucke nicht bloß aus Silhouetten, sondern daneben auch aus Stichen nach Zeichnungen bestanden, wie ja die Physiognomik aus beiden Arten von Darstellungen bunt gemischt ist. Ja, der bei Goethe's Bild gebrauchte Ausdruck „gezeichnet" könnte dieß geradezu zu beweisen scheinen. Und da es nun nach Lavaters ganzer Art und Weise völlig unglaublich ist, daß er eine bereits gestochene Platte sollte unbenutzt gelassen haben, so sehen wir uns zu dem Schlusse gedrängt, daß jener bisher unbegebene Stich der Physiognomik eben der von Zimmermann eingesandte nach Charlotte Buffs Zeichnung sei.

Danach fällt diese Zeichnung in den Sommer 1772; denn zu anderer Zeit ist Goethe mit Lotten nicht zusammen gewesen. Und so wäre diese Zeichnung das älteste von allen auf uns gekommenen zurechnungsfähigen Goethe-Bildnissen.

Der Stich rührt, wie ich bereits im „Goethe-Jahrbuch" 4, S. 149[1]) wahrscheinlich zu machen gesucht habe, von Schellenberg her und fällt in den März 1775. Diese Wahrscheinlichkeit kann ich jetzt noch durch die Ueberlegung erhöhen, daß die Zeichnung Schmolls von 1774 von diesem selber gestochen ist, alle übrigen kleineren Zeichnungen von Goethe aber später als März 1775 entstanden sind.

Nochmals Allerlei über Goethe-Bildnisse[2]).

Allgemeine Zeitung 1888, Beilage Nr. 97, S. 1417.

4. Projectirte Medaillen auf Goethe.

Schon bald nachdem Melchiors Relief angefertigt war (1775), erschien eine Medaille auf Goethe nach demselben, die bekannte von Voltschauer. Sie galt, wie schon das Relief, dem Dichter des Götz und Werther. Es war eine Ovation aus der Mitte des Volkes für das Volk. Damit aber war es auch

1) Oben S. 102. — A. d. H.

2) Vgl. „Allgemeine Zeitung" Nr. 94, Beilage [oben S. 125—132. — d. H.].

mit des Dichters Massenpopularität zu Ende. Was ferner Aehnliches beabsichtigt und ausgeführt ward, ist in den höheren Kreisen geplant worden, und lange hat es gedauert, bis eine Ausführung gelang. Einige dieser Versuche sollen im Nachstehenden in Erinnerung gebracht werden.

Ward bereits im Jahre 1803 eine Medaille auf Goethe projectiert? Merkwürdig ist jedenfalls, was Goethe an den jüngeren Voigt am 9. December 1803 in Jena schreibt:[1]) „Wenn das metallne Modell zur Medaille ausgearbeitet ist, so besuchen Sie mich wohl, aber bei früher Tageszeit, und nähmen Ihr Mittagsessen mit bei dem Major (Knebel), oder bleiben die Nacht wo für Sie und Ihre liebe Gesellschaft gut gesorgt sein soll. — Meine Büste möchte ich nur im äußersten Nothfall, so gerne ich sonst willig bin, hergeben. Ein so guter Abguß wird schwerlich wieder hergestellt, und die Meinigen haben eine Art von Neigung zu diesem Exemplar, die bis an den Aberglauben grenzt und die ich gerne respectire. Uebrigens liegt die Form von dieser Büste bei mir, woraus man allenfalls wieder einen Abguß nehmen könnte“ u. s. w. Man sollte doch glauben, daß mit der Büste, für welche die Seinigen eine abergläubische Verehrung bezeugten, nur Goethe's eigene, und zwar dann die von Tieck 1801 gefertigte, gemeint sein könne, über die Christiane in dem Briefe an Nik. Meyer vom 25. November 1805 sich so rühmend ausspricht; und ein Zusammhang zwischen der Medaille und der Büste ist doch auch kaum von der Hand zu weisen. Weiteres festzustellen ist mir aber nicht gelungen. Bieten etwa die Tagebücher aus jener Zeit Aufklärung? An die Medaillonzeichnung von Zimmermann vor der „Zeitung f. d. elegante Welt“, Jahrgang 1804, ist natürlich nicht zu denken.

Der nächste Plan zu einer Medaille auf Goethe ging von einer Seite aus, auf die nicht leicht eine Vermuthung gerathen würde, von unseren Feinden, den Franzosen, und er wurde unmittelbar nach der Schlacht bei Jena gefaßt.

Die „Jenaische Literaturzeitung“ vom 27. October 1806 (Intelligenzblatt Nr. 98, S. 804) brachte die folgende Notiz, wie ich vermuthe, von H. Meyer: „Unmittelbar hinter dem Siegeszuge ist die Kunst schon wieder im Gefolge. So befanden sich, um hier nur noch eines anzuführen, unter Denons Begleitung einige geschickte Medailleurs, welche, während auch Weimar von kriegerischen Unfällen betroffen ward, Goethen und Wieland medaillirten; und so hat sich auch bei uns aufs neue und sehr glänzend bestätigt, daß Wissenschaft und Kunst den politischen Freundschaften und Feindschaften fremd sind u. s. w.

Ueber diesen Plan können wir noch das folgende Nähere beibringen.

Dominique Vivant Denon, der berühmte Künstler und Kunstkenner,

---

1) Vgl. W. v. Biedermann: Goethe-Forschungen. 1879, S. 278.

Generalinspector der Künste und des Museums, begleitete bekanntlich den Kaiser Napoleon auf seinen Feldzügen, zumal um die Schlachtfelder aufnehmen und Schlachtenbilder entwerfen zu lassen. So war er auch bei der Schlacht von Jena anwesend gewesen, und kam nach derselben mit nach Weimar, wo er vom 18. bis 20. October bei Goethe einquartiert war. Hier hat er nun den Plan gefaßt, Medaillen auf Goethe und Wieland prägen zu lassen, welche beide den Franzosen als die hauptsächlichsten Vertreter der deutschen Dichtung erschienen, wie denn ja noch 1808 Napoleon beide durch gleichzeitige Ertheilung des Ordens der Ehrenlegion auszeichnet. Auf der Weimarer Bibliothek befindet sich ein von Goethe dictirter Brief an H. Meyer, in welchem einige Stellen durch übergossene Tinte unlesbar geworden sind (vgl. Goethe-Jahrbuch 4, S. 406). Er wird am 19. geschrieben sein und lautet: „Wenn es Ihnen möglich ist, lieber Professor, so verfügen Sie sich, wo nicht heute, doch morgen früh zum Hofrath Wieland und zeichnen sein Profil mit der Calotte in der Größe etwa eines Laubthalers. Denon wünscht es. Zweck ist, daß (eine Medaille) danach geschnitten werde. Es ist nur gut, daß unsere Ueberwinder wenigstens von einigen (Einzelnen?) Notiz nehmen, da sie das Ganze nivelliren." Gewiß ist dieß ausgeführt worden und Denon hat die Zeichnung am 20. mitgenommen. Von sich selber notirt dann Goethe am 20. in das Tagebuch: „Mit Denon bis zu seiner Abreise. Demselben die Medaillen gezeigt. Er ließ mein Profil zeichnen durch Cix." Am 19. schreibt das Tagebuch (Riemers Hand) den Namen des letzteren Zix („Zix zeichnete im Schloßhof und vor dem Frauenthor").

Ausgeführt ist Denons Absicht nicht. Der Krieg zog sich bekanntlich, offenbar gegen die Erwartung der Franzosen, in die Länge, und darüber wurde jener schwungvolle Plan, die Besiegten durch Auszeichnung ihrer Dichtergrößen für den Sieger zu gewinnen, vergessen.

Aber möglich wäre es doch gewesen, daß sich in französischen Acten noch irgend etwas Bezügliches, etwa gar die beiden Zeichnungen, erhalten hätte. Ich wandte mich also an das Mitglied des Instituts, Herrn Paul Meyer in Paris, bei dem ich nie vergebens angeklopft habe, wo es sich um Dinge der französischen Archive und Bibliotheken handelte, und ich kann das liebenswürdige Entgegenkommen nicht genug rühmen, mit dem derselbe auch bei dieser Gelegenheit auf meine Wünsche einging. Fast beschämt es mich, wenn ich die umfassenden Versuche und Bemühungen überblicke, die dieser Gelehrte angestellt, und dabei auch seine Freunde nicht geschont hat, um mir gefällig zu sein. Nicht nur die Acten der Académie des inscriptions u. a., sondern auch die nachgelassenen Papiere und Zeichnungen Denons sind ins Auge gefaßt worden. Mein Dank wird dadurch nicht verringert, daß die Antwort auf meinen Brief mit den Worten beginnen mußte: Mes recherches sont restées infructueuses. Dabei ergab sich auch, daß der Name Zix oder Cix

in Frankreich vollkommen unbekannt war; es liegt also eine falsche Schreibung im Tagebuch vor, und da es sich ja nur um einen untergeordneten Künstler zu handeln scheint, so werden wir vielleicht den richtigen Namen nie feststellen können.

Der dritte Plan, der ebenfalls nicht zur Ausführung gelangte, ward von Goethe's Gönner Karl Theodor von Dalberg gefaßt, während er Großherzog von Frankfurt war. Wir sind darüber bereits durch Schlosser unterrichtet; die nachstehende, aus den Acten des Goethe-Archives geschöpfte, genauere Darstellung wird dennoch nicht überflüssig erscheinen. Das Motiv war, Goethe die von diesem gewünschte Entlassung aus dem Frankfurter Bürgerverbande in einer für beide Theile ehrenwerthen Weise zu gewähren. Ich excerpire in aller Kürze den Hauptinhalt, über den Erich Schmidt die Güte gehabt hat, mich zu unterrichten.

Am 18. Februar 1813 schreibt Fritz Schlosser an den Staatsrath Nicolovius in Berlin, er habe den Auftrag, eine Goethe-Medaille bei Loos, dem bekannten Berliner Medailleur, zu bestellen[1]), die Größe solle die eines Laubthalers sein, auf dem Avers das Profil Goethe's ohne Umschrift, und zwar „nach von Kügelgens Medaillon", von dem ein Gypsabguß zur Verfügung stehe. Der Name Goethe's solle auf dem Abschnitt angebracht werden. Das Ganze sei geheim zu halten, es sei auf eine Ueberraschung für Goethe abgesehen. Die Inschrift auf dem Revers sollte lauten (Entwurf von Dalberg's Hand): „Dem Grosen Teütschen Dichter seine Frankfurter Freunde". Als Umkränzung derselben wünsche der Besteller Palmen; Schlosser meint, ihm würden Lorbeeren paßlicher erscheinen, Nicolovius möge darüber mit Loos sprechen. Dieser solle eine Zeichnung anfertigen und einen Preis stellen. Unter dem 2. März sendet Nicolovius eine Zeichnung von Loos ein, die sich bei den Acten befindet. Sie beweist, wenn ein Beweis überhaupt noch nöthig erscheinen sollte, wie recht ich hatte, wenn ich das anonyme und undatirte Relief, das bei Rollett als Nummer LV S. 127 abgebildet und ums Jahr 1812 datiert ist, für Kügelgen und für den Anfang des Jahres 1809 in Anspruch nahm: die Zeichnung ist eine Copie dieses Reliefs. Für den Revers ist Lorbeer gewählt, als Schrift große lateinische Buchstaben, wobei „Teütschen" in „DEUTSCHEN" umgewandelt ist; der Preis sollte 60 Friedrichsd'or sein. Von demselben Tage ist auch ein Brief von Loos selber an Schlosser, aus dem wir ersehen, daß der damals in Berlin umlaufende Gypsabguß nach Kügelgen von Posch angefertigt (oder doch corrigirt) war, den wir später als selbständigen Verfertiger eines Goethe-Reliefs kennen lernen. Loos ist noch unsicher, ob das Profil wirklich das Kügelgen'sche sei. Eine Anmerkung

1) Der Auftrag war Schlosser „Anfang 1813" vom Großherzog in Aschaffenburg ertheilt, als man wohl über den Ernst der Weltlage noch nicht klar unterrichtet war.

Schlosser's bekundet, man sehe auf den ersten Blick, daß Loos ebendasselbe Medaillon vor Augen gehabt habe, wie das, wonach Schlossers Gypsabguß gearbeitet sei, eine Uebersendung dieses sei also zwecklos.

Der letzte Brief in dieser Angelegenheit ist dann von Dalberg selbst, an Schlosser, vom 17. März. Er schreibt, Loos rechne 60 Friedrichsd'or. Vertraulich wolle er äußern, daß er damit für ruhige Zeiten einverstanden sei. Jetzt aber sei es seine Pflicht, durch besondere Sparsamkeit den Bedrängten zu helfen u. s. w.

Damit war die Sache begraben. Als Schlosser den Brief erhielt, waren die Russen bereits in Berlin eingerückt, und wenige Monate darauf war der Großherzog von Frankfurt von der Weltbühne verschwunden.

Nochmals Allerlei über Goethe-Bildnisse.[1]

Allgemeine Zeitung 1888, Beilage Nr. 100, S. 1459—1460.

5. Allerlei Neues.

Seitdem ich zum letzten Male in diesem Blatte von neugefundenen Goethe-Bildnissen gehandelt habe, ist unsere und meine Kenntniß derselben nicht unwesentlich vermehrt worden. In erster Linie stehen da die Schätze des Goethe-Nationalmuseums in Weimar, die uns, um nur das Wichtigste anzuführen, ein neues Relief von Melchior kennen gelehrt haben, das, dem Jahre 1784 angehörig, merkwürdigerweise dennoch weit unbedeutender ist, als das ältere vom Jahre 1775; ferner die beiden Zeichnungen von Bury, die große aus dem Jahre 1800 und die kleine Umrißzeichnung aus dem Jahre 1808. Beide gewährten weiteres Licht: ein englischer Kupferstich vom Jahre 1801, den man bisher als freie Copie nach H. Meyers Aquarellgemälde ansehen mußte, erwies sich nun als getreue Copie der Zeichnung von 1800, und Lortzing's Zeichnung, die bisher als Original gelten durfte, als eine Copie der Zeichnung von 1808. Leider bleibt Bury's farbiges Gemälde, ebenfalls aus dem Jahre 1800, noch immer verschollen.

Aber von diesen neuen Errungenschaften, die bereits allgemein zugänglich geworden sind, will ich hier nicht handeln. Mir möge es gestattet sein, auf einige zur Zeit wohl erst mir allein bekannt gewordene die Aufmerksamkeit zu lenken. Ich hebe nur die bedeutenden hervor.

Zu den von mir am meisten gesuchten Bildnissen von Goethe gehörte jene Zeichnung, die Krauß im Frühling 1776, in Anlehnung an sein Oelgemälde von Goethe (Goethe mit der Silhouette), als Vorlage für den von Chodowiecki herzustellenden Stich zu der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek" anfertigte. Nicolai, der Herausgeber dieser Zeitschrift, hatte die Zeichnung

1) Vgl. „Allgemeine Zeitung" Nr. 97, Beilage [oben S. 132—136. — d. H.].

aufgehoben, und nach seinem Tode hatte Zelter sie sich zu erbitten verstanden. Sie war ihm besonders lieb. Am 23. October 1820 schreibt er an Goethe: „Das wohlgefälligste Bild von Dir ist eine Originalzeichnung in schwarzer Kreide von G. M. Kraus vom Jahre 1776, worin ich Dich ganz erkenne, wiewohl es Dir jetzt nicht mehr gleicht; wo alles: Stirn, Auge, Nase, Mund, Kinn und Haar aus einem Centro kömmt, als dem Wohnsitz von dem, was in Dir ist und von Dir ausgeht. Diese Zeichnung habe ich dem Erben des alten Nicolai abgeschwatzt, er selber würde sie mir niemals gegeben haben. Sie hängt vor mir, indem ich dieß schreibe, unter meinem Sebastian Bach; ich schreibe ihre Züge ab, und mir ist eben, als wenn wir miteinander jung gewesen wären.“ Und in demselben Briefe fügt er am 28. October hinzu: „So eben geht Hofrath Meyer von mir. Was ich hier geschrieben habe, las ich ihm vor. . . . Von meiner Krausischen Zeichnung sagte er, er habe sie wohl schon betrachtet und nicht geglaubt, daß sie von diesem sei, weil sie das Beste sei, was Kraus wahrscheinlich jemals gemacht hat.“

Bei meinen Nachspürungen nach verschollenen Goethe-Bildnissen habe ich manche verwegene Jagd in die Weite angestellt, aber kaum eine verwegenere und anhaltendere als nach dieser Zeichnung. Wo ich nur irgend die Möglichkeit vermuthen konnte, daß ein Stück aus dem Zelter'schen Nachlasse durch Erbschaft oder Geschenk hingelangt sei, da habe ich angeklopft. Ueberall fand ich freundliches Entgegenkommen, und viele Mühe und Beschwerden habe ich manchen freundlich mitsuchenden Männern und Frauen auferlegt, für die ich hier noch einmal auch öffentlich danken will. Alles war vergebens, und da es eine kleine Zeichnung gewesen war, die vielleicht nicht einmal Goethe's Namen trug, so durfte ich es begreiflich finden, daß sie unbeachtet geblieben und verloren gegangen sei. Ich suchte meine Sehnsucht und meine Verstimmung zu bemeistern, und es gelang mir, meinen Kummer allmählich zu vergessen.

Da, vor wenigen Wochen, erhielt ich von einem Freunde in Königsberg, der meine Schwäche für Goethe-Bildnisse wohl kannte, von meiner Suche nach diesem bestimmten Bilde aber nichts ahnte, neben anderen Mittheilungen auch die folgende Anfrage: „Sollte ein kleines Goethe-Bild für Sie ein Interesse haben, das sich hier im Privatbesitz befindet? Bleistiftzeichnung, ovales Brustbild, . . . Unterschrift: von G. M. Kraus gezeichnet zu Weimar 1776,“ darunter: „D. I. W. Göthe.“ Auf der Rückseite des Rahmens am unteren Rande: „Aus Friedrich Nicolai's Verlassenschaft von dessen Schwiegersohn Herrn Hofrath Parthey zum Geschenk erhalten. Berlin den (unausgefüllt) 1812. Zelter.“

Liebenswürdiger hätte der Zufall wohl nicht spielen können, als indem er das Bildchen mir nunmehr freiwillig auf den Präsentierteller legte, nach dem ich und Andere so lange vergeblich gesucht hatten. Man begreift, wie schnell ich antwortete, und nach wenigen Tagen lag die Zeichnung vor mir,

in der That eine vorzügliche Leistung, wenn ich ihr auch einen Vorzug vor dem kurz vorher fertig gewordenen Oelgemälde von Krauß nicht gerade zuerkennen möchte. Unbegreiflich aber ist es, wie Chodowiecki bei seinem Stich so manche Fehler hat begehen können, welche die Aehnlichkeit und auch den Adel des Ausdrucks, die freie, schöne Offenheit des Gesichtes schwer geschädigt haben. Die Zeichnung verlangt eine neue Veröffentlichung.

Ueber das Schicksal des Bildes kann ich nun das Folgende mittheilen. Nach Zelters Tod gelangte es an Varnhagen von Ense. Dieser schenkte es dem bekannten Königsberger Arzte und Parlamentarier Dr. Jacoby, und aus dessen Nachlaß besitzt es gegenwärtig dessen Schwester, Fräulein Betty Jacoby in Königsberg, die mir eine photographische Vervielfältigung sofort in freundlichster Weise gestattete.

Wenige Jahre darauf, 1779 im Anfang November, wie ich seinerzeit in diesem Blatte nachgewiesen habe (1881, Beilage Nr. 231, vom 19. August[1])) und wie ich jetzt auch authentisch belegen kann, ward Goethe von dem dänischen Maler Juel in Genf gezeichnet. Eine solche Zeichnung bewahrt die Lavater'sche Sammlung auf der kaiserlichen Familienfideicommiß-Bibliothek in Wien, aber die Aufschrift lautet: „Goethe nach Juel." Ich habe mich darüber hinwegzusetzen gesucht durch die Deutung, Lavater, von dem die Aufschrift herrührt, habe damit ausdrücken wollen: Goethe nach Juels Auffassung. Aber diese Deutung schlägt fehl, die Zeichnung ist wirklich nach Juel, sie ist eine Copie, aller Wahrscheinlichkeit nach von Lips, und das Original hat sich in Weimar in den Papieren des Kanzlers von Müller gefunden. Es übertrifft selbstverständlich die Copie an Schönheit des Ausdrucks weitaus — denn Lips hatte es damals im Zeichnen noch nicht weit gebracht, wie fast erschreckend sein eigenes damals entstandenes Goethe-Bild bezeugt — aber die flache Senkung der Stirn findet sich auch hier, die Lavater zu den Hexametern veranlaßte: „Kraft der Stirne fehlt und Harmonie von dem Ganzen; dennoch wer kann das Genie im gefehlten Bilde verkennen."

Gehen wir chronologisch fort, so habe ich von einem Funde zu berichten, den Herr Universitätsrath Dr. Meltzer in Leipzig vor einigen Jahren gemacht hat. Er erlöste in Legefeld, einem Dorfe zwischen Weimar und Berka a. Ilm, ein Oelgemälde, Goethe's Brustbild in Lebensgröße darstellend, aus der bejammernswerthesten Behandlung; es ward gerade gebraucht, um für eine zerschlagene Fensterscheibe gegen Sturm und Regen als Schutz einzutreten, vorher aber hatte es auf einem Hühnerstalle gelegen und trug in dick aufgelegter Schicht noch die Spuren davon an sich. Bei dem Besitzer verknüpfte sich mit dem Bilde noch die Sage, es rühre von einer Fürstin her und eine Dame habe es gemalt. Pietät für diese Sage war offenbar dem Bilde nicht

---

1) Oben S. 93—97. — A. d. H.

zugute gekommen. Nach erster Reinigung ward ich um meine Ansicht befragt. Die Werthlosigkeit des Bildes als Kunstwerk lag auf der Hand: es war flach gemalt, ohne alle Modellierung, Einiges geradezu roh. Ich hielt es für die freie Arbeit irgend eines Pinselers, obwohl es sich an kein bekanntes Bild anschloß, und doch offenbar ähnlich war. Haartracht und Kleidung wiesen in die Zeit um oder vor 1806. Ich hatte schon das abschätzigste Urtheil über den Werth des Bildes ausgesprochen, als ich auf dem Rahmen, über den die Leinwand gespannt war, Schriftzüge erblickte und bei vorgenommener Reinigung die Inschrift zu Tage trat: M(adem.) Bardua. Also ein Bild von Caroline Bardua! Und nun trat dieses Bild auch schnell in die richtige Beleuchtung. Wir wissen aus Goethe's Tagebuch, daß die Bardua ihn im December 1806 malte, nebenbei bemerkt das erste Bild, in welchem Goethe ohne Zopffrisur erscheint, während das dem Sommer angehörende von Jagemann ihn noch mit solcher darstellt; Goethe legte also den Zopf nach der Besetzung Weimars durch die Franzosen ab. Dieses Bild befindet sich im Besitze des Präsidenten Sintenis und zeigt schon etwas entwickeltere Kunst. Aber wir wissen auch, daß die Bardua Goethen vorher schon einmal gemalt hat. Walter Schwarz in dem „Jugendleben der Malerin Car. Bardua" erzählt S. 20: „Der Erste, welcher Carolinen zu einem Portrait saß, war Goethe selbst." Caroline aber kam bereits 1805 nach Weimar und gleich mit Goethe in Berührung, also muß sie ihn schon vor dem December 1806 gemalt gehabt haben, und die Annahme von Schwarz, daß das Sintenis'sche Bild eben dieses erste sei, ist, angesichts des Tagebuches, nicht aufrechtzuerhalten, vielmehr ist das Bild des Dr. Meltzer jenes erste, wozu denn auch der stümperhafte und doch ein schönes Talent des Treffens bekundende Charakter des Bildes wohl stimmt.

Eine interessante Skizze ist im Goethe-Archiv versteckt. Eine kleine Zeichnung von Goethe's Bildniß, Kniestück, mit Schreibtafel und Griffel in den Händen, Kopf und Kleidung entsprechend dem Kolbe'schen Bilde von 1822. Offenbar von Kolbe selbst und ohne Zweifel ein erster Entwurf zu dem großen Bilde für die Jenaer Bibliothek, das der Großherzog damals bereits bei dem Künstler bestellte. Es ist dann nicht ausgeführt worden, vielmehr hat Kolbe Goethe in einer mehr malerischen Attitude dargestellt, den Vesuv und das Meer im Hintergrunde, der Dichter selbst mit dem Mantel drapiert, im bloßen Halse und mit etwas forcierter Wendung des Kopfes. Goethen selber behagte, wie wir wissen, diese veränderte Auffassung keineswegs.

Mit der mir werthvollsten Entdeckung will ich meinen Bericht schließen. Wir wissen, daß im Herbst 1826 die Gräfin Julie von Egloffstein Goethen malte. Mit dieser Angabe lag es nahe, die beiden gleichen Bilder der Gräfin, die sich in Hildesheim und Weimar befinden, in Beziehung zu setzen, die dorthin nach dem Tode der Künstlerin (1869) abgegeben sind, das Weimarer

fertig, das Hildesheimer noch unvollendet, also jenes das muthmaßliche Original von 1826. Aber von einer Seite her, auf deren Angabe ich Grund hatte viel Gewicht zu legen, ward ich daran irre gemacht: die beiden Bilder, hieß es, seien erst seit den vierziger Jahren entstanden. Also mußte das eigentliche Sitzoriginal noch anderswo sein, und wo dann, als auf dem Gute Arklitten bei Gerdauen in Ostpreußen, auf welchem der Senior des Eisernen Kreuzes, der schon 1795 geborene Bruder der Gräfin, als alleiniger Erbe seiner Schwester waltete? Man glaubte dort auch das Bild zu besitzen, aber besondere Umstände ließen es, trotz freundlichsten Entgegenkommens mehrerer Familienglieder, doch unmöglich erscheinen, zu Lebzeiten des alten Herrn mir Kenntniß des Bildes zu verschaffen. Als nun vor einigen Monaten jener zu seinen Vätern abgerufen wurde, hatte sein Nachfolger, der Graf Friedrich, obwohl zur Zeit in Nizza weilend, sofort die Güte, sich meiner Wünsche zu erinnern und die Absendung der Bilder an mich anzuordnen. Das erste, welches ankam, war freilich nicht das ersehnte. Es bewies, mit welcher Vorsicht überall Familientraditionen aufzunehmen sind, denn es war der bekannte Kopf von Kolbe aus dem Jenaer Bilde und meines Erachtens nicht einmal eine Copie von der Hand der Gräfin, sondern eine Selbstwiederholung des Künstlers. Damit war zugleich festgestellt, daß das Original von 1826 nicht in Arklitten sei, denn ein großes Oelgemälde von Goethe existierte dort nicht weiter. Als Resultat dieser Erhebung darf daher wohl gelten, daß das Weimarer Bild in seine Rechte wieder einzusetzen ist.

Aber es gab in Arklitten noch ein kleineres Bild von Goethe, bisher wenig beachtet, ein aus dem umspannenden Rahmen herausgeschnittenes, nicht fertig gewordenes, in Oel angelegtes Miniaturbildchen (Fläche 20,7 × 19,2). Auch dies hatte man die Güte, mir zu senden, und selten wohl bin ich so freudig überrascht worden als beim Anblick dieses entzückenden Bildchens. Freilich mit dem Original von 1826 hat es nichts zu thun, es steht vollkommen für sich da. Nur der Kopf ist fertig geworden (etwa 6 cm lang), aber dieser ist auch mit seltener Feinheit und Liebe gearbeitet. Goethe, Brustbild, lehnt an einem Baum, dessen Zweige sich oben über ihn verbreiten; er sitzt im Hausrock mit übergeschlagenem Hemdkragen da, ohne alle Positur, ohne alle angenommene Attitude, behaglich und behäbig, die schönen schwarzen Augen voll Wohlwollen und Freundlichkeit auf den Beschauer gerichtet. In der Haltung des Kopfes und des Blickes möchte man eine Erinnerung an die Haltung des Wright'schen Stiches nach Dawe erblicken wollen, auf dem das Gesicht freilich entgegengesetzt gewendet ist, und unentschieden muß ich es lassen, ob dieses Bildchen irgendeinen Zusammenhang hatte mit dem verschollenen Bilde von Schwerdgeburth zum Jubiläum des Großherzogs am 3. September 1825, auf welchem Goethe ebenfalls an einen Baum gelehnt dargestellt war. Freilich der Ausdruck des Gesichtes und die Haltung, und

namentlich die Kleidung will zu jenem Bilde nicht stimmen, das, im strengen Stil gefaßt, durchaus symbolischen Charakter trug.

Das eine steht fest, es ist dieses Bild eine der ansprechendsten Darstellungen, die wir von Goethe besitzen, vielleicht von allen, die es gibt, die ansprechendste, und ein schön gelungener Stich nach demselben — für die Wiedergabe durch Photographie sind die Einzelheiten zu zart — wäre wohl zu wünschen.

Eggers, Karl, Rauch und Goethe. Urkundliche Mittheilungen. Mit 6 Lichtdrucktafeln. Berlin. 1889. Fontane. (XIV S., 1 Bl., 261 S. 8.) ℳ 5.—.

Literarisches Centralblatt 1889, Nr. 29, Sp. 989—990.

Eine sehr willkommene nnd reiche Ergänzung zu dem betreffenden Capitel in des Herausgebers Werke über Rauch, Bd. 2, S. 305 fg. Wurde dort die dem Verfasser bekannt gewordene Correspondenz desselben nur excerpirt, so liegt sie hier vollständig und in genauem Abdrucke vor, zugleich um eine große Anzahl Briefe vermehrt. So erhalten wir z. B. erst hier die Briefe Rauch's an Goethe, die das Goethe-National-Museum verwahrt und deren Abdruck von der Frau Großherzogin von Sachsen huldvoll gestattet wurde. Daneben werden auch Auszüge aus Rauch's Tagebüchern gegeben und in Anmerkungen Ergänzungen aus denselben und anderen Quellen, so daß nunmehr Jedermann das ungetrübte Verhältniß der beiden congenialen Männer zu einander von Anfang bis zu Ende zu verfolgen und alle Einzelheiten in Betreff der bezüglichen Werke Rauch's festzustellen vermag. Merkwürdig und dunkel bleibt dem Referent immer noch die Nichtausführung der für Frankfurt bestellten Statue von Goethe, die dieser doch so gerne fertig gesehen hätte (vgl. den Brief vom 3. November 1827), und deren Beginn Rauch im October 1827 für die nächste Woche in Aussicht stellte. Sehr dankenswerth sind die beigegebenen Photolithographien, zunächst ein Portrait Rauch's nach der Zeichnung Schmeller's auf dem Goethe-National-Museum, die zuerst Ruland in den „Schätzen des Goethe-National-Museum“ herausgab; sodann 4 Tafeln mit Abbildungen der Goethe-Skizzen, die Rauch entworfen, und eine Tafel mit den unter seiner Leitung hergestellten Medaillen. Die Tafeln sind wohlgerathen, nur vermißt man ungern die Bezifferung derselben, nach der doch im Texte citirt wird, und überaus bedauerlich ist der Fehler in der Zählung der drei sitzenden Entwürfe, wohl veranlaßt durch die falsche Angabe im Leben Rauch's III, XIX: der mit 1 bezeichnete ist der zweite, der mit 2 bezeichnete der erste Entwurf. Da betreffs dieser Entwürfe schon ohnedies große Confusion zu herrschen pflegt, so möchten wir die Verlagshandlung wohl auffordern, eine besondere Berücksichtigung dem Werke noch nachträglich beizugeben, resp. nachzusenden. Sonst haben wir Widerspruch im Einzelnen wenig zu erheben. S. 81 ist „die I. Skizze“ nicht die stehende, obwohl diese

sonst zuweilen wohl so bezeichnet und die Entwürfe von I—IV gezählt werden, sondern die erste sitzende, denn in demselben Briefe kann doch Rauch nicht verschieden zählen, und in ihm ist als „III. Entwurf" der dritte sitzende gemeint; und daß der erste sitzende Entwurf ebenfalls frühe und mit dem „allerersten" ziemlich zu gleicher Zeit gegossen ward, beweist S. 86; es darf also nicht geschlossen werden, daß die stehende Figur gerade am 15. Juli 1824 gegossen sei. In der Anmerkung auf S. 81 ist statt 10. Juli zu lesen: 24. Juli. Die Ausstattung ist sehr sauber, sich anschließend an die der Weimarer Goethe-Ausgabe. Ein vortreffliches Schlußcapitel und ein sorgfältiges Register erhöhen den Werth des Buches, für das jeder Freund Rauch's und Goethe's dem Herausgeber zu hohem Danke verpflichtet sein muß.

Gaedertz, K. Th., Goethe und Maler Kolbe. Eine kunsthistorische Skizze. Bremen und Leipzig, 1889. Müller. (2 Bll., 42 S. 8.) ℳ 1.—.[1]

Literarisches Centralblatt 1890, Nr. 18, Sp. 631—632.

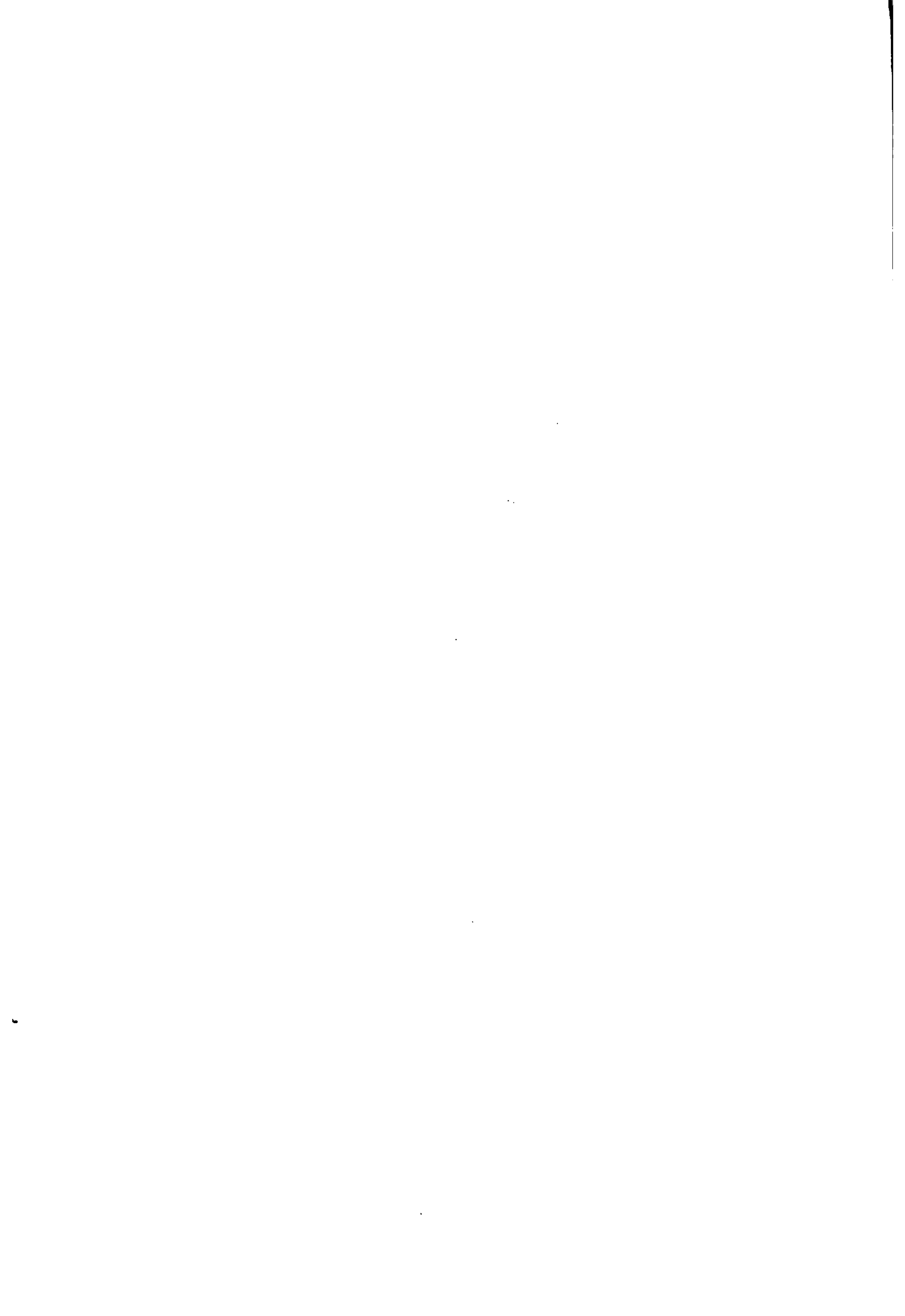
Die erste Berührung Kolbe's mit Goethe fand im Jahre 1799 statt, wo der junge, damals 27jährige Maler in Weimar einen Preis für ein von ihm eingesandtes Gemälde erhielt. Er blieb dann, auch von Paris aus, noch eine Zeitlang zu Goethe in Beziehung, bis die Verlängerung seines Aufenthaltes im Auslande das Verhältniß erlöschen ließ. Erst im Jahre 1822, als mittlerweile Kolbe Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf geworden war, knüpften sich neue Fäden. Kolbe, der immer mehr sich dem Porträtfach zugewandt hatte, hegte den Herzenswunsch, Goethen malen zu dürfen, und der Professor Ed. d'Alton in Bonn befürwortete denselben Ende 1821 bei dem Dichter, der nicht gerade darauf einging, aber auch nicht ablehnte. So begab sich Kolbe, der zu einer Reise nach Dresden beurlaubt worden war (nicht im Sommer, wie es S. 33 heißt), nach Weimar, wo er gegen Ende Februars 1822 eintraf und bis Juni blieb, wahrscheinlich verschiedene Personen, unter ihnen auch den Großherzog, porträtierend. Auch Goethe saß ihm, und dies Porträt, im Gesellschaftsanzuge, nahm Kolbe als Empfehlung mit nach Dresden, wo er den Sommer über blieb. Im October war er wieder in Weimar, wo er den Großherzog zum zweiten Male malte, und wo nun wohl von diesem ein großes Bild von Goethe für die Jenaer

1) Ueber Goethebildnisse handelt Z. noch mit in folgenden Recensionen des Lit. Centralbl., die in anderem Zusammenhange abgedruckt werden mußten: Jahrg. 1887, Nr. 27, Sp. 916, oben S. 20 fg. (Trippel-Tieck). 1886, Nr. 20, Sp. 696, unten S. 153 (May). 1880, Nr. 43, Sp. 1427, unten S. 155 (Kügelgen). 1887, Nr. 31, Sp. 1043, unten S. 200 fg. (Raabe). 1884, Nr. 46, Sp. 1607 fg., unten S. 208 fg. (v. Schönberg-v. Bosse). 1888, Nr. 20, Sp. 699 fg., unten S. 225 fg. (Abbildungen der Physiognomik). Ueber ein Pastellgemälde und eine Kreidezeichnung der Frau Rath, s. Jahrg. 1889, Nr. 32, Sp. 1080, unten S. 156. — Anm. d. Hrsgbrs.

Bibliothek bestellt ward. Die erste Skizze für dasselbe lehnte sich ziemlich genau an das erste Porträt an, das Kolbe nun mit zurücknahm nach Düsseldorf und dort im August und September 1823 ausstellte. Aber es wurden tadelnde Stimmen laut, der Künstler selbst vermißte Stil, und da ihm Rauch's Büste die höchste Bewunderung abgenöthigt hatte, so formte er seine Darstellung nach dieser um, was denn freilich dem neuen, zweiten, genial gehaltenen Bilde nicht eben zum Vortheil gereichte, zumal der Mund etwas zu groß gerieth. Dies zweite Brustbild war im Februar 1824 fertig, und nun dachte der Künstler daran, aus ihm das große bei ihm bestellte Bild herauszuarbeiten. So entstand im Lauf der Jahre 1824—1826 jenes mächtige Gemälde mit dem Vesuv im Hintergrunde, das gegenwärtig die Jenaer Bibliothek schmückt. Aus der hier gegebenen Darlegung berichtige man die mancherlei kleinen Ungenauigkeiten, die sich in die Darstellung des Verfassers eingeschlichen haben.

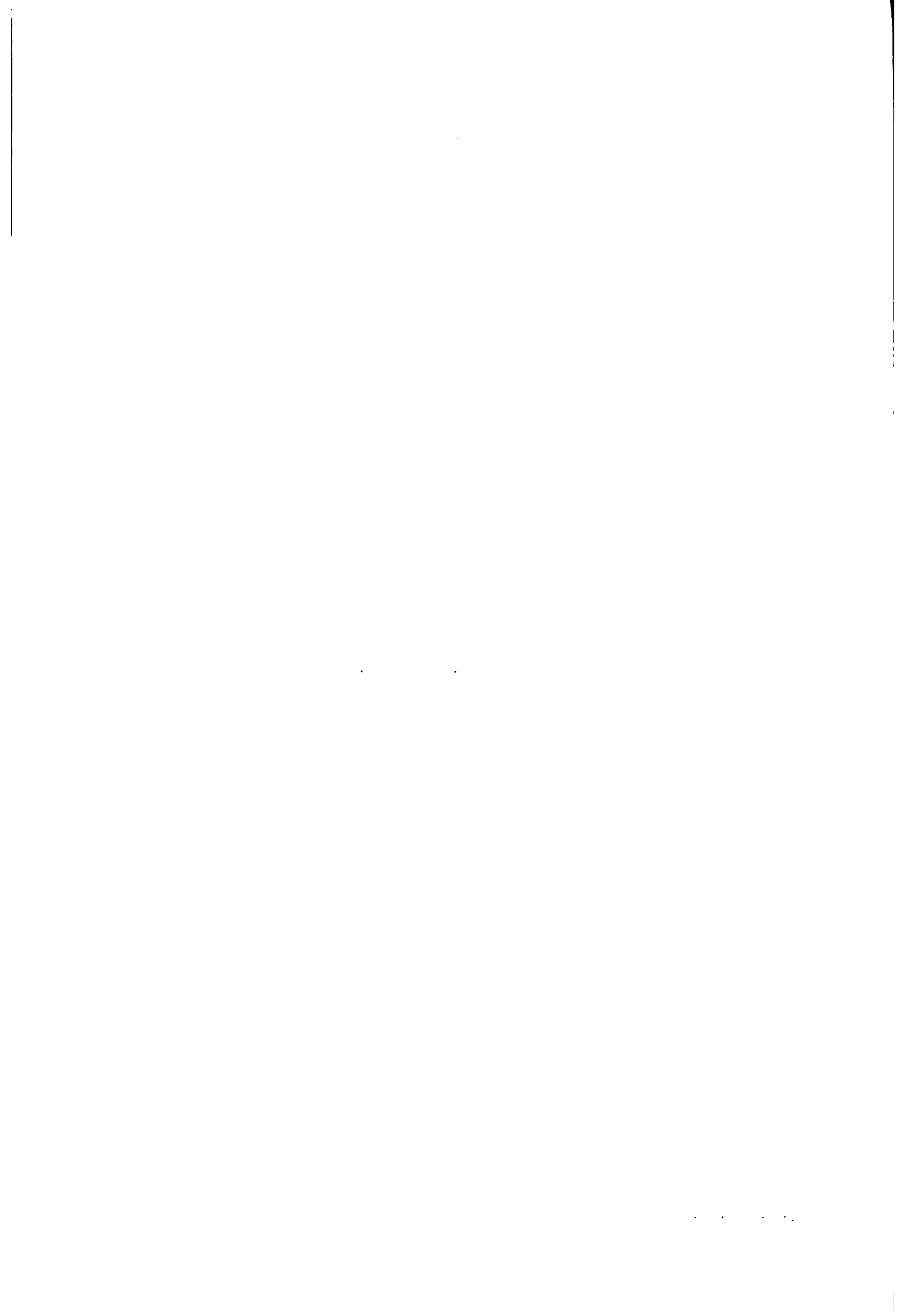
Der Verfasser hat in der ihm eigenen ansprechenden Weise das Verhältniß des Künstlers zu Goethe darzulegen verstanden, so daß man das Schriftchen mit Interesse zu Ende liest. Ueber die Kolben bei seinem Abschiede von Goethe überreichte silberne Medaille erführe man gerne Näheres. So wie es hier erzählt wird, ist es falsch: denn eine nach (nicht von) Rauch modellirte Medaille gab es 1822 noch nicht: es kann, wenn das Datum richtig ist, nur die Schadow's gemeint sein; aber auch von dieser hat Kolbe schwerlich ein in Silber gegossenes Exemplar erhalten, da dies, bei der Größe derselben, einen exorbitanten Werth gehabt haben würde.

Es wäre erwünscht, wenn in ähnlicher Weise wie hier Kolbe auch die anderen Maler, den Goethe gesessen hat, in ihren Beziehungen zu dem Dichter monographisch behandelt würden. Mit Rauch ist das ja durch Carl Eggers musterhaft geschehen.



Zu

Goethe's Leben.



Zu Goethe's Doctordissertation.

Goethe-Jahrbuch, Bd. 5, S. 345.

Vor mir liegt die Doctordissertation von Goethe's Großvater, Johann Wolfgang Textor, der 1715 in Altorf promovierte. Ihr Titel lautet:

Q. D. B. V. | Familiam | Theodosii Magni | cum probationibus | praeside | Jo. Davide Koelero | p. p. | ad disputationem circularem | sistit | Jo. Wolfgangus Textor | Francofurtensis | A. D. IX. Febr. MDCCXV | H. L. Q. C. | Altorfii | Literis Danielis Meyeri.

(4. Bl. kl. 4° und eine genealogische Tabelle, Querfolio.)

Auf der letzten Seite stehen 7 Corollaria, unter denen V bemerkenswerth ist, da ein Zusammenhang dieser These mit der Doctordissertation Goethe's schwerlich von der Hand gewiesen werden kann. Sie lautet:

„In republica non debet esse duplex potestas ecclesiastica et politica, sed politicae etiam ius sacrorum est vindicandum."

Goethe's Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg, später verwittwete Gräfin von Bernstorff. 2. Aufl., mit Einleitung und Anmerkungen. Leipzig, 1881. Brockhaus. XL, 166 S. kl. 8.) ℳ. 2,50.

Literarisches Centralblatt 1881, Nr. 4, Sp. 127—128.

Bekanntlich scheint der Briefwechsel zwischen Goethe und den Brüdern Stolberg vernichtet worden zu sein, auch W. Arndt's erneute Bemühungen haben nichts Tröstliches zu Tage gefördert. Je schmerzlicher dieser Verlust ist, um so höher müssen wir es schätzen, daß uns die Briefe Goethe's an die jüngste Schwester der Grafen, an die Gräfin Auguste, erhalten und zugänglich gemacht sind; die Antworten der Gräfin freilich lagern noch unzugänglich in dem bekannten Verstecke zu Weimar. Diese Briefe Goethe's gehören zu dem psychologisch Interessantesten, was von ihm auf uns gekommen ist. Es war keine Liebesneigung, was ihn fesselte: er hatte die Gräfin nie gesehen, keine Aussicht, sie je zu sehen, und als Reichsgräfin war sie weit über seinen Stand emporgehoben. Was ihn an sie kettete, war schon damals recht eigentlich sein Bedürfniß nach dem „Ewigweiblichen". Dies suchte er in ihr, dies zog ihn zu ihr, dies machte sie zu seiner Vertrauten in dem innigsten Verhältnisse,

das ihn damals beseelte, in seiner Liebe zu Lili, und schuf aus diesen Briefen nahezu eine Chronik dieser Liebe. Was später bei der Stein zusammenfiel und sich störend durchkreuzte, lag damals auseinander, jede Empfindungsweise kam rein zu ihrem Rechte. So greift denn Goethe in den Briefen an „Gustgen“ am tiefsten in sein eigenes Wesen, wir haben außer Stellen in seinen Gedichten keine auf uns gekommenen Zeugnisse, die dies mit mehr Klarheit wiederspiegelten. Gleich der erste Brief ist ein classisches Muster jenes überschwänglichen Hinausstrebens in das Unendliche, zu dem die Genieperiode die einzelne Individualität mittels des Gefühles erweitern zu können glaubte. Und diese Stimmung geht durch das Ganze. Von Weimar an werden die Briefe ruhiger, aber sie gewähren auch hier noch unschätzbare Einblicke in das geniale, und doch so einfach bescheidene Leben und Treiben an diesem Hofe. Seit der Differenz mit Klopstock und Fritz Stolberg's Ausbleiben ermattet der Briefwechsel und 1782 schläft er ein. Aber er war nicht zu Ende. Volle 40 Jahre nach dem letzten Briefe Goethe's, im Herbst 1822, nahm die, jetzt im 70. Lebensjahre stehende Gräfin die Jugendbriefe wieder vor — the Songs of other time —, und mit voller Wärme erwachten die alten Gefühle der Zuneigung wieder. Aber die Gräfin empfand jetzt anders als damals. Sie hatte sich wie ihre Brüder einer streng religiösen Richtung zugewendet, ihre Gedanken lebten schon ganz in der zukünftigen Welt, in ihren Augen war Goethe ein verlorener, der sich um die Krone des ewigen Lebens gebracht habe. Am 25. März 1775 hatte er an sie geschrieben: „Laß mich auch nicht stecken, edle Seele! Verfolge mich, ich bitte Dich, verfolge mich mit Deinen Briefen und rette mich vor mir selbst.“ Jetzt fielen ihre Augen wohl auf jene Worte, und sie beschloß sie wahr zu machen, den in ihrem Sinne Verlorenen zu retten. So schrieb sie denn am 15. Oktober 1822 einen langen Brief an Goethe, voll Beredtsamkeit des Herzens, und so wahr und lieb, daß man der gut werden muß, die so zu schreiben sich erlaubte. Freilich vermochte ein weibliches Wesen wohl nicht, etwas vorzubringen, das auf einen so reichen und reifen Geist wie Goethe einen Einfluß hätte üben können. Am 17. April 1823, eben von einer schweren Krankheit genesen, antwortete ihr dieser, so bedeutend, und dabei so edel, so treu, so liebenswürdig, daß dieser Brief, in dem er gewissermaßen die Summe seines Lebens zieht, wohl den schönsten Kleinoden zuzurechnen ist, die wir von Goethe besitzen. Auch er war jetzt ein Anderer. Zwar das Streben nach dem Unendlichen war ihm geblieben, aber die Methode, es zu finden, war eine andere geworden; „willst du in das Unendliche schreiten, geh' nur im Endlichen nach allen Seiten“ war sein Grundsatz geworden. Nicht durch die Empfindung, weder die trotzig titanenhafte noch die demüthig religiöse, hatte er das Unendliche sich anzueignen gelernt, sondern durch klare Erkenntniß, durch das Begreifen der Dinge in ihrem Zusammenhange. Es hat etwas Bezauberndes, den Jüngling des Sturm und Dranges und den klar

denkenden Greis, so gleich und doch so verschieden, so neben einander ihr Innerstes herauskehren zu sehen. Hierdurch erlangt dieser Briefwechsel einen so edeln und so dramatischen Abschluß, daß selbst die überlegteste Kunst ihn nicht schöner hätte gestalten können.

Dem Werthe dieser Briefe, die hier in zweiter Auflage erscheinen, entspricht was der Herausgeber, Herr Prof. W. Arndt, und der Verleger an dem Buche gethan haben. Des Ersteren Arbeit ist eine musterhafte. Wir besitzen außer dem Loeper'schen von den Briefen an die La Roche keinen Abdruck Goethe'scher Briefe, in dem die Herausgabe und die Interpretation mit so viel philologischer Akribie und mit so exacter geschichtlicher Methode gehandhabt wäre. Dem Herausgeber ist offenbar, wie Loeper, kein Winkelchen unbekannt, wo etwas über Goethe zu finden sein möchte (abgesehen natürlich von dem großen Nationalversteck), und er weiß uns mit mancher hübschen noch ungedruckten Notiz zu dienen. Durchweg sind die Briefe in den Anmerkungen beleuchtet durch die gleichzeitigen Lebensäußerungen Goethe's aus eigenen oder fremden Mittheilungen; man sieht von Neuem, wie fruchtbar erst dadurch das Studium Goethe's wird. Einzelne hübsche Untersuchungen, z. B. zur Chronologie des Faust, legen Zeugniß von des Herausgebers feinem Scharfsinn ab [1]). Der Verleger endlich hat durch eine ganz allerliebste Ausstattung das Büchlein auch äußerlich zu einer anmuthenden Lectüre gemacht, so daß man wirklich von ihm sagen darf: hic omnia nitent.

Hoefer, Edmund, Goethe und Charlotte von Stein. Stuttgart 1878. Krabbe. (78 S. 8.) ℳ 2,40.

Literarisches Centralblatt 1878, Nr. 47, Sp. 1515—1516.

Der Inhalt dieses Büchleins erschien zuerst in Westermann's Monatsheften, und da er dort ein lebhaftes Interesse erregte, so giebt der Verfasser seine Aufsätze hier selbständig heraus. Mit Fug und Recht. Denn mit verständigem Sinn, guter und feiner Kenntniß des Herzens und in einer würdigen, edlen Sprache weiß er uns, ohne langweilig zu werden, ein Bild jenes wunderbaren Liebesbundes vorzuführen, der Goethe und Charlotte von Stein einte. Ein Hauptinteresse liegt natürlich in der Erörterung der delicaten Frage, wie weit die Intimität gegangen sei, in der die Liebenden zu einander gestanden haben, eine Frage, die bekanntlich in den letzten Jahren viel, und oft recht platt behandelt worden ist. Der Verfasser entscheidet sich offen und bestimmt

---

1) S. 150 scheint er uns den Ausdruck „wegstreichen" nicht richtig verstanden zu haben; das Wort bedeutet nicht „auslöschen", sondern „leise, still, unbemerkt vorüberziehen". Auch möchten wir den von O. Jahn aufgebrachten Irrthum sich nicht weiter verbreiten lassen, als existiere ein von Goethe gezeichnetes Portrait von Riese; das betr. Bild stellt nicht Riese dar, sondern Horn oder Kehr.

dafür, daß seit etwa März 1781 zwischen beiden ein wirklich eheliches Verhältniß bestanden habe, daß der Ton der Briefe seit jener Zeit nur unter dieser Voraussetzung verständlich sei und daß es ein unnatürliches, ja widerwärtiges Verhältniß gewesen sein würde, wenn diese Voraussetzung nicht zuträfe. Getrübt worden sei das Verhältniß dann durch die stete vergebliche Sehnsucht Goethe's nach gemeinsamem häuslichen Leben. Dieß sei der Keim des Verderbens und der Anfang des Endes gewesen; darum seine Flucht nach Italien. Der Verfasser spricht sich in unvoreingenommener, würdiger Weise hierüber aus, und er erreicht gewiß so viel, daß man glauben darf, die Möglichkeit seiner Ansicht zuzugeben, ohne an den beiden Liebenden zu freveln. Aber, von allen idealistischen Träumen und Dünsten abgesehen, deren Anhänger wir gewiß nicht sind, müssen wir doch bekennen, daß der Schwierigkeiten gegen seine Ansicht noch manche zurückbleiben. Wie sollen wir uns, um nur Etwas hervorzuheben, dieß jahrelange Zusammenleben möglich denken, ohne daß der Weimarer Klatsch sich des Verhältnisses bemächtigte? Wie schnell war Goethe's Verhältniß zu Christiane herumgetragen? Factum aber ist, daß Niemand in Weimar die eheliche Treue Charlottens zu bemäkeln gewagt hat. Schiller's Zeugniß ist dafür schwerer wiegend als der Verfasser zugeben mag. Da zu Schiller von Einzelheiten des Verhältnisses gesprochen war, so würde sicher irgend eine zweifelnde Andeutung eingeflossen sein, und wäre es auch nur eine Miene gewesen, die dem on dit Ausdruck gegeben hätte. Aber wichtiger ist uns ein zweiter Umstand. Wie konnte Goethe in jenem mit Recht von dem Verfasser so hoch gestellten Briefe über sein Verhältniß zu Christiane an die Stein schreiben: „Wer wird dadurch gekürzt? Wer macht Anspruch an die Empfindungen, die ich dem armen Geschöpfe gönne?", wenn er wirklich der alternden Genossin in dem frischen jungen Mädchen eine „Nachfolgerin" (Höfer selber bedient sich dieses Ausdruckes) gegeben hätte? Hätten da diese Worte nicht wie Hohn klingen müssen? Und wäre die Entstehung der „Dido" begreiflich, wenn die Verfasserin sich nicht rein gefühlt hätte?

Also, überzeugt worden sind wir nicht. Aber des Verfasser's Darstellung ist ein achtungswerther Beitrag zur psychologischen Erörterung dieses Verhältnisses, das wohl noch lange die Geister beschäftigen wird. Möchten Alle die würdige Behandlungsweise des Verfassers sich zum Muster nehmen.

Goethe's Briefe an Frau von Stein, herausgegeben von Adolf Schöll. 2. vervollständigte Auflage, bearbeitet von Wilh. Fielitz. I. Bd. Frankfurt a/M., 1883. Liter. Anstalt. (XII, 508 S. 8.) ℳ 9.

Literarisches Centralblatt 1882, Nr. 41, Sp. 1398—1400.

Ueber den Inhalt dieser Briefe brauchen wir uns nicht weiter zu verbreiten. Sie bieten uns, wie bekannt, den Verlauf eines der wunderbarsten und räthselvollsten Verhältnisse, die der Beurtheilung des Psychologen vor-

gelegt werden können, und so lange Goethe's Name leben wird, so lange wird man sich über den Charakter desselben den Kopf zerbrechen. Einen jungen Mann, mit Gaben des Geistes wie des Körpers und äußerer Stellung auf das Glänzendste ausgerüstet, den Günstling seines Fürsten, voll glühender Sinnlichkeit, der seit Jahren wie ein Schmetterling von Blume zu Blume geflattert war, sehen wir hier plötzlich auf länger als 10 Jahre zu den Füßen einer verheiratheten, 7 Jahre älteren, nicht schönen Frau, die bereits 7 Kindern das Leben gegeben hatte, liebestammelnd, liebeflehend, sein tiefstes inneres Wesen ihr ganz und willenlos hingebend. Die Natur dieses Verhältnisses wird dadurch verdunkelt, daß wir die Briefe der Frau von Stein entbehren müssen, und so ist es natürlich, daß die Ansichten über dasselbe schnurstracks auseinander gehen. Referent hat schon einmal (Jahrgang 1878, Nr. 47, Sp. 1546 d. Bl.[1]) angedeutet, welcher Seite er sich zuwenden muß, nicht aus Idealitätssimpelei, die den damaligen Verhältnissen gegenüber wenig angebracht wäre, sondern aus nüchterner Erwägung von Gründen, die er sich auch heute noch nicht anders zurechtlegen kann. Seines Erachtens hat die kluge, der Eitelkeit und Coquetterie keineswegs abholde Frau mehr und mehr mit raffinirtem Egoismus, vielleicht nicht ohne ganz bestimmten Zweck, den jugendlichen Gefühlsmenschen ganz in ihre Ketten zu schlagen verstanden, die Ueberlegenheit wohl verwendend, die feine aristokratische Gewöhnung zu gewähren vermag; aber zum Ehebruch hat sie es nicht kommen lassen.

Außer dem psychologischen Interesse an sich sind die Briefe durch tausend kleine Anspielungen von ganz besonderem Werthe für Goethe's Biographie, namentlich für die Entstehung und Ausarbeitung seiner Dichtungen, so daß die Goetheforscher es seit lange schmerzlich empfunden haben, daß die erste Auflage vergriffen war. Es wird in weitesten Kreisen große Freude erregen, daß das Buch nunmehr wieder zugänglich zu werden anfängt.

Die Arbeit des diesmaligen Herausgebers, des Herrn Dr. Fielitz, der an die Stelle des leider vor Kurzem hingeschiedenen ersten Herausgebers getreten ist, verdient volles Lob. Mit Akribie hat er alles in Betracht zu Ziehende durchforscht (von Neuem selbst die Fourierbücher) und mit Klarheit orientiert er uns über den Stand der Ueberlieferung und das dadurch indicierte Verfahren, das überall schärfste Kritik verlangte. Es ist nämlich ein großer Theil der Briefe undatiert, und die Reihenfolge, in welcher sie gegenwärtig im Manuscript geordnet sind, ist keineswegs eine alte, unberührte; es zeigen sich vielmehr Spuren, daß die Briefe mehrfach umgeordnet wurden. Außerdem ist nachweislich das Datum öfters falsch geschrieben, ja sogar die Jahreszahlen sind nicht immer zuverlässig (z. B. 1781 statt 1786; 1785 statt 1784 u. ä.). So hatte sich denn mit vollem Rechte Schöll vielfach vom

---

[1] Oben S. 150. — A. d. H.

Manuscripte emancipiert; Fielitz weicht mehrfach von Schöll ab, sich dem Manuscripte wieder näher zuwendend; er glaubt die Bemerkung gemacht zu haben, daß die Einreihung in die einzelnen Jahrgänge im Manuscript leidlich zutreffend sei, die Jahrgänge also bei den verschiedenen Umordnungen intact geblieben sind, und er hat sich von dieser Beobachtung leiten lassen. Nachprüfung und eigene Kritik ist dem Leser in jedem Augenblicke ermöglicht, indem bei jedem Briefe sowohl die Bezifferung des Manuscriptes, wie die Reihenfolgen der ersten Auflage beigefügt ist. Der Herausgeber hat seinerseits eine neue zusammenhängende Reihe herzustellen gesucht, natürlich oft auf ganz leichte, kaum noch fühlbare Momente hin. Streng philologisch genommen wäre es vielleicht empfehlenswerther gewesen, die datierten und sicher zu datierenden Briefe eines Jahrgangs zunächst zusammenzustellen, und ihnen als Anhang die undatierten desselben Jahrgangs anzureihen. Indessen, viel kommt, bei der Kürze und Gleichartigkeit der nicht sicher datierbaren Briefe, darauf nicht an, und es würde doch schwerlich ein Anderer eine so wahrscheinliche Reihenfolge herzustellen im Stande sein, als unser, über Alles so genau unterrichteter Herausgeber. — Schöll's hübsche Einleitungen zu den einzelnen Jahrgängen sind in der Hauptsache geblieben, auch wo der Herausgeber glaubte, in minderwichtigen Einzelheiten anderer Ansicht sein zu dürfen. Nur die Vorrede und die ersten 10 Seiten der Einleitung sind ganz sein Eigenthum. Columnenüberschriften erleichtern die rasche Orientierung gar sehr; die Anmerkungen sind sorgfältig revidiert und vermehrt, oft gründlich neu gearbeitet; leicht findet man sich vom Texte zu ihnen und von ihnen zum Texte.

Beigegeben ist eine saubere Heliogravüre, eine, wie man meint, 1796 entstandene Copie von Dora Stock nach dem 1790 von der Stein selbst gezeichneten Portrait. Die Ausstattung ist vorzüglich, wie wir es von den Verlegern gewohnt sind. Kurz, wir können ohne einen Mißklang von dem Buche scheiden und wünschen nur, recht bald auch den zweiten Theil in Händen zu haben. Allerdings klingt der Schluß der Vorrede etwas steif und orakelhaft: „der Schlußband wird erscheinen, sobald meine amtlichen Arbeiten es gestatten." Sind diese so unberechenbar?

Goethe's Briefe an Frau von Stein. Herausgegeben von Adolf Schöll. 2. vervollständigte Auflage, bearb. von Wilh. Fielitz. 2. Bd. Frankf. a/M. 1885. Literarische Anstalt, Rütten & Loening. (XII, 729 S. 8.) ℳ 8,40.

Literarisches Centralblatt 1886, Nr. 20, Sp. 695—696.

Früher als wir nach dem Schlusse der Vorrede zum ersten Bande befürchten mußten, ist der zweite Theil, der den ersten an Umfang weit überragt, erschienen, mit jenen drei Silhouetten in ganzer Figur geziert, die, vom Referenten in der französischen Physiognomik wieder aufgefunden, bereits in

der zweiten Auflage von Düntzer's Leben Goethe's, doch in etwas kleinerer Gestalt herausgegeben waren. Sie stellen bekanntlich Goethe, die Stein und deren Sohn Fritz etwa im Jahre 1780 vor, und sind demnach vor diesem Briefwechsel so ganz an ihrem Platze. Die Ausführung in Lithographie ist wohlgelungen.

Ueber das Buch ist der Anzeige des ersten Bandes (vgl. Jahrg. 1882, N. 41, Sp. 1398 d. Bl.[1])) wenig hinzuzufügen. Daß diese Briefe eine der Hauptquellen für das innere Leben des Dichters sind, ist bekannt, sie fehlten uns überall, so lange sie vergriffen waren. Der neue Herausgeber, Herr Dr. Fielitz, hat mit derselben peinlichen Accuratesse und in derselben durchweg soliden Weise gearbeitet, wie beim ersten Theil, und wir stehen nicht an, seine Behandlungsart für mustergültig zu erklären. Ohne aufdringliche Prätension, in einfachster streng philologischer Weise finden wir Alles an der Stelle, wo wir es zu suchen haben, und reiche sorgfältige Anmerkungen, welche die Schöll's kritisch revidiert und erweitert haben, erleichtern uns wesentlich das Verständniß der kurzen, abgerissenen Briefrhapsodien. Als Anhang ist die „Dido" der Frau von Stein, dies Rachedrama der verlassenen Geliebten, wieder zum Abdruck gebracht, gewiß mit Recht. Zwei im Anhange gegebene Vergleichungstabellen über die Reihenfolge der Briefe im Manuscript und in der ersten Auflage führen uns recht vor Augen, welch eine schwierige Aufgabe der Herausgeber zu bewältigen hatte. Zum Schlusse folgt ein ganz vorzüglich gearbeitetes Personenverzeichniß, wodurch nun das Buch auch für viele persönliche Nebenfragen von großer Wichtigkeit wird. Man kann in der That dem Herausgeber für dasselbe nicht dankbar genug sein; man fühlt überall, mit welcher Liebe er seinen Gegenstand selber erfaßt hat und wie sehr es ihm am Herzen liegt, den ganzen in ihm geborgenen Reichthum auch Andern zugänglich zu machen. Schade nur ist es, daß nicht auch auf den Columnentiteln der Anmerkungen die Jahreszahl angegeben ist; man durchläuft diese doch auch für sich und nicht bloß, wenn man vom Texte aus auf sie verwiesen wird.

Eine kleine Berichtigung möge gestattet sein in Betreff des im Besitze der Frau von Stein befindlich gewesenen Pastellgemäldes, Goethe's Bildniß von May, das sich gegenwärtig in Gustau befindet. Der Herausgeber ist hier durch eine ihm gewordene Angabe irregeleitet worden. Dies Bild ist nicht eine Copie des bekannten May'schen Portraits, wie man ihm auf seine Anfrage unbegreiflicherweise mitgetheilt hatte, sondern ein zweites Originalgemälde May's, also zweifelsohne das, welches May bereits im Mai 1779 anfertigte, von dem wir bisher nur aus einem Briefe des Fräulein von Göchhausen etwas wußten. Die Copie, welche Frau v. Stein für Nicolovius durch die Seidler anfertigen ließ, befindet sich gegenwärtig im Besitze der

1) Oben S. 150 fg. — A. d. H.

Frau v. W. Sie ist vortrefflich, und man möchte ihr einige Vorzüge gegenüber dem Original zuerkennen, die aus der genauen Kenntniß Goethe's, die die Seidler besaß, erklärlich werden.

1) **Karl August in Frankfurt a. M.** und die glücklichsten Tage im Leben der Eltern Goethe's. Bericht über eine Feier in Goethe's Vaterhause &c. Sonderabdruck aus den Berichten des Freien Deutschen Hochstifts 1878/79. Mit 4 Bildnissen. Frankfurt a/M., 1880. Freies Deutsches Hochstift. (Brockhaus in Leipzig in Comm.) (2 Bll. 36 S. 8.)

2) **Die Feier des Goethe-Tages** als erbauendes und veredelndes Volksfest. Ein Bericht über die Feier des 130. Geburtstages Goethe's &c. Sonderabdruck aus den Berichten des Freien Deutschen Hochstifts 1878/79. Mit 4 Goethe-Bildnissen in Lichtdruck. Frankfurt a/M., 1880. Fr. D. Hochst. (Brockhaus in Leipzig in Comm.) (2 Bll. 59 S. 8.)

Literarisches Centralblatt 1880, Nr. 43, Sp. 1426—1427.

Das erste Schriftchen enthält eine ausführliche Schilderung des bekannten Besuches Goethe's mit dem Herzog von Weimar bei seinen Eltern im Jahre 1779, der hier erst in die richtige psychologische Beleuchtung gerückt wird; die Worte des Titels sagen in der That nicht zu viel. Goethe, der gegen den Wunsch seines Vaters nach Weimar gegangen und zu dessen Verdrusse dort geblieben war, kehrte jetzt, wenige Tage vorher (an seinem 30. Geburtstage) zur Excellenz erhoben, reich an Ehren und als Busenfreund eines deutschen Fürsten in sein Vaterhaus zurück und verscheuchte so mit einem Schlage alle Schatten, die noch über dem Verhältniß zu seinem Vater lagen. Wir sind hierüber jetzt besser als früher unterrichtet durch einen hier zum ersten Male abgedruckten Brief von Frau Aja an die Herzogin Amalia. Es ist einer der schönsten Briefe, die wir von Goethe's Mutter kennen; der volle Jubel der Elternherzen bricht aus ihm in ergreifender Weise hervor. Entnommen wurde er aus einer Sammlung von Briefen an die Herzogin Amalia, die Herr Oberarchivar Dr. Burkhardt in Weimar zum Druck vorbereitet hat. Möchte uns dieser Schatz nicht mehr lange vorenthalten bleiben. Eine zweite werthvolle Beigabe sind vier noch nicht veröffentlichte Portraits: der Herzogin Amalia, des Prinzen Constantin und zweier des Herzogs Karl August aus verschiedenen Lebensaltern. Das hier als Portrait des Prinzen Constantin veröffentlichte befindet sich im Besitze der Kestner'schen Familie und ward früher für ein Knabenbild von Karl August gehalten; als solches ward es auch anfangs noch für dieses Heft aufgefaßt, eine Aeußerung aber des Großherzogs von Weimar veranlaßte die Umtaufung auf den Namen Constantin. Wir hätten gerne die Gründe genauer angegeben gesehen (ist etwa in Weimar noch das eigentliche Original?), denn wir leugnen nicht, einige Bedenken zu haben: wie konnte für Kestner das Portrait des so wenig hervortretenden Herzogs Constantin von Werth sein?

Das zweite Schriftchen enthält eine Zusammenstellung der Berichte über

die verschiedenen Feierlichkeiten, die aus Veranlassung des 130. Geburtstages Goethe's in Frankfurt a/M. abgehalten worden sind, meistens auf Betrieb des bekannten Freien Hochstiftes, das ja im Goethehause seinen Sitz hat und diesem wie die Erinnerungen an Goethe erfreuliche und dankenswerthe Pflege widmet. Von besonderem Werthe sind die vier in Lichtdruck beigegebenen Goethe-Portraits: das von Krauß im Jahre 1776 gemalte nach dem Oelgemälde auf Stift Neuburg bei Heidelberg, das sich freilich mit dem in Weimar im Besitze des Dr. Vulpius befindlichen nicht messen kann, ferner die drei von Kügelgen aus den Jahren 1808 bis 1811 herrührenden. Ueber diese ist in den letzten Jahren in Dorpat und anderswo viel Staub aufgewirbelt worden. Der Streit um die Priorität spielt auch in diesem Schriftchen eine große Rolle, eine weit größere als eigentlich zu verantworten war. Aber das schließliche Resultat ist hier richtig wiedergegeben: das Dorpater Bild ist das erste, es entstand in Weimar und stammt aus den Jahren 1808/9; das auf Stift Neuburg befindliche, auf einer Durchpausung des ersten beruhend, ist die zweite Auflage vom Jahre 1810, zu der Goethe in Dresden von Neuem saß, und von diesem eine Originalcopie ist im Besitz der Frau von Dehn auf Kikel in Esthland. Die Lichtbilder sind sehr gut ausgefallen, jedermann kann sich jetzt selbst sein Urtheil bilden. Einen Irrthum bringt aber doch auch diese Darstellung wieder in die Sache: der schöne Heß'sche Stich ist nicht nach dem ersten Bilde, und am wenigsten nach der Bardua'schen Copie desselben, sondern nach einer Originalzeichnung Kügelgen's, der hierbei, wie zu erwarten, nicht von der ersten, sondern von der verbesserten zweiten Auflage ausging. S. 52 ist das Bild von Schmeller wohl nur durch Druckfehler ins Jahr 1820 verlegt. — Wir können aber diese Schriftchen, die so manches Willkommene bringen und deren Hauptinhalt dem Dr. O. Volger zufällt, nicht aus der Hand legen, ohne noch einen empfindlichen Uebelstand gerügt zu haben, die Verwendung der Monatsnamen, wie sie die Frankfurter Volkssprache bietet. Wie versteht diese im übrigen Deutschland? Einige wohl noch in Süddeutschland, aber wer weiß in Mitteldeutschland und nun gar in Norddeutschland, was mit Brachmonat, Schneemonat, Wintermonat rc. gemeint ist? Da sollte wenigstens auf der Rückseite des Titels eine Erklärung dieser Namen mitgetheilt werden, denn ohne diese wird das Schriftchen für Viele, wenn nicht für die Meisten, fast unlesbar.

Briefe von Goethe's Mutter an die Herzogin Anna Amalia. Neu herausgegeben und erläutert von K. Heinemann. Mit 2 Bildnissen. Leipzig, 1889. Verl. d. Lit. Jahresberichts (Arthur Seemann). (XV, 159 S. 8.)

Literarisches Centralblatt 1889, Nr. 32, Sp. 1079—1080.

Die vorliegenden Briefe sind 1885 als erster Band der Schriften der Goethe-Gesellschaft von Burkhardt musterhaft herausgegeben worden. Da

aber die Schriften der genannten Gesellschaft nicht durch den Buchhandel verbreitet werden und doch das Verlangen nach diesen urwüchsigen, für Goethe's Mutter so charakteristischen Briefen in weiten Kreisen sich geltend machte, und da auf geäußerte Wünsche der Präsident der Goethe-Gesellschaft selber auf einen Wiederabdruck durch den Buchhandel hinwies, so haben sich Verleger und Herausgeber schnell entschlossen, den vorliegenden Wiederabdruck zu veranstalten. Wir können ihnen dafür nur dankbar sein, denn die Briefe verdienen es, weiteste Verbreitung zu finden. Es ist aber auch nicht ein bloßer Wiederabdruck, was uns hier geboten wird, sondern der Herausgeber hat vielen Fleiß darauf verwendet, daß die Ausgabe sich so nützlich wie möglich erweise. Die Anmerkungen, die natürlich zum Theil nicht ohne Burkhardt's aufklärende Bemerkungen auskommen konnten, sind in einer dem Leser sicher willkommenen Weise wesentlich vermehrt, eine wohlgelungene Lebensbeschreibung der Frau Rath ist vorangesandt, zwei Portraits derselben beigefügt. Das eine derselben ist die Wiedergabe eines bereits in den Berichten des Freien Deutschen Hochstiftes veröffentlichten Pastellgemäldes im Besitze der Frau Heuser-Nicolovius in Köln, von dem anderen, der Copie einer Kreidezeichnung, konnte die Provenienz nicht festgestellt werden. Referent vermag sie jetzt zu geben. Diese Kreidezeichnung erhielt die Frau Koch-Metzler in Frankfurt a. M., eine alte Freundin von Goethe's Mutter, von Ottilie von Goethe geschenkt. Ob diese Zeichnung Copie oder Original war, kann nur auf dem Goethe-National-Museum entschieden werden; denn im ersteren Falle müßte dort das Original sich finden. Wo sich jene Kreidezeichnung jetzt befindet, ist dem Referenten unbekannt geblieben; Sal. Hirzel war es gelungen, eine Photographie nach derselben zu erlangen, die jetzt Referent besitzt. Die Acten über die beiden Bilder sind wohl noch nicht geschlossen. Fast machen sie den Eindruck, als seien sie verschiedene, freilich sehr verschieden ausgefallene, Ableitungen von demselben Original.

Für Manchen dürfte der Nachweis des Herausgebers ein besonderes Interesse haben, daß die schöne Victoria Streiber, mit der Goethe im Anfang der 80er Jahre herummieselte und mit der er eine Zeitlang verlobt gesagt ward, eine Tochter von Klopstock's Fanny war. Ob Goethe das gewußt hat?

Einige Druckfehler sind wohl der Eile der Herstellung zuzuschreiben. In den Anmerkungen hätten wir gerne das oft gebrauchte Frankfurter als (mhd. allez = immer) erklärt gesehen, das die neuhochdeutsche Schriftsprache nicht aufgenommen hat.

Nochmals geben wir dem Büchlein unsere besten Wünsche auf den Weg.

Goethe's Notizbuch

von der schlesischen Reise im Jahre 1790[1]).

Zur Begrüßung der deutsch-romanischen Section der XXXVII. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Dessau am 1. October 1884.
Herausgegeben von Friedrich Zarncke.

Dem Andenken Salomon Hirzel's dankbar gewidmet.

Ueber seine Reise nach Schlesien im August und September 1790 hatte Goethe in Absicht ausführlicher zu handeln. In den Tag- und Jahresheften heißt es von derselben „Einiges findet sich aufgezeichnet", und in der Ankündigung der Ausgabe letzter Hand wird im Anschluß an die zweite Reise nach Venedig als in Aussicht stehend ausdrücklich aufgeführt: Campagne in Schlesien.

Es ist aber zur Ausführung dieser Absicht nicht gekommen; vielleicht weil ihm bereits damals das Notizbuch entfrembet worden war, das er auf jener Reise geführt hatte. Diese ist daher für unsere Kenntniß eine der dunkelsten und verworrensten Partien seines Lebens, was um so mehr zu bedauern ist, als Goethe sich damals offenbar auf der Höhe seines Behagens befand und voll Thaten- und Werdelust war, wenn auch zumeist wissenschaftlichen und practischen Problemen zugewandt. Von K. v. Holtei[2]) und H. Wentzel[3]) ist der Versuch gemacht worden, die Lücke zu ergänzen, vom Letzteren mit großem Fleiße, aber nicht ohne kleine Flüchtigkeiten.

Jenes Notizbuch nun ist schon seit längerer Zeit wieder aufgetaucht, und es befindet sich gegenwärtig in der Hirzel'schen Goethe-Sammlung der Leipziger Universitätsbibliothek. Es schien mir die nächste Aufgabe zu sein, diese

---

1) Als besondere Schrift erschienen und in 100 Exemplaren gedruckt (von Breitkopf & Härtel). 32 S. 4°. Titel und Widmung im Original natürlich je auf einem besonderen Blatt. In dem Abdruck des Notizbuchs sind hier die Seiten desselben, außer bei den photographischen Facsimile's, in verkleinertem Maßstabe wiedergegeben. — Anm. d. Hrsgbrs.

2) Goethe in Breslau, Auszüge aus des Freiherrn von Schuckmann Briefen an Capellmeister Fr. Reichardt, in Westermann's Illustr. D. Monatsheften Bd. 17 (1864) S. 76 fg.

3) Goethe in Schlesien, 1790. Ein Beitrag zur Goethe-Literatur. Oppeln 1867.

zur Zeit vornehmste Quelle für die Kenntniß jener Reise zu entziffern und allgemein zugänglich zu machen. Ihr habe ich geglaubt mich unterziehen zu sollen, und ich habe dies um so mehr als eine Pflicht angesehen, als in wenigen Jahren die Lesbarkeit der Goethe'schen Züge vielleicht gänzlich geschwunden sein wird. Obwohl ich bei der Entzifferung nicht selten zu ermüden fürchtete, glaube ich die Aufgabe doch schließlich soweit gefördert zu haben, daß ich den Abdruck des Büchleins den Verehrern Goethe's zu bieten wagen darf. Die Ergebnisse wird man angesichts der aufgewendeten Mühe vielleicht geringfügige nennen wollen, aber wo es sich um Goethe's inneres und äußeres Leben handelt, ist auch ein kleiner Gewinn erster und ausdauernder Bemühung werth. Und dann, so lange wir es nicht als selbstverständlich ansehen, daß der Ueberlieferung unserer modernen Klassiker eventuell dieselbe Akribie zuzuwenden sei, mit der ein altklassischer Philologe einen Palimpsesten behandelt, so lange liegt es auf unserer Wissenschaft immer noch wie ein Schatten des Dilettantismus.

1. Beschreibung der Handschrift.

Das Notizbuch (Leipziger Universitätsbibliothek, Hirzel's Goethe-Sammlung B. 209.) ist in 8⁰ (16,7 : 9,5 cm), broschirt und mit blauem Umschlagepapier überzogen. Es enthält gegenwärtig 38 Blätter starken, festen, gelblichen Conceptpapiers, zu denen noch die beiden auf die inneren Deckel geklebten kommen. Ursprünglich waren es aber 7 Bogen zu 8 Blättern oder 56 Blätter, von denen also 16 ausgerissen sind, oft einzeln, zuweilen auch 2, ja 3 an derselben Stelle: zwei beschriebene davon haben sich erhalten. Ob die übrigen herausgerissenen beschrieben waren, vermögen wir nicht zu sagen, doch möchte ich es kaum glauben. Von Blatt 17 und 26 sind Stücke abgerissen.

Auf dem einen Deckelblatte ist ein Stückchen weißes Papier aufgeklebt, viereckig, unschön, mit ungleich abgestumpften Ecken, aber, wie versuchsweise die Ablösung eines Stückes bewies, von Anfang an vorhanden. Dadurch ist eine Vorderseite und Rückseite des Buches gegeben, und danach habe ich die Hauptpaginirung desselben, Blatt 1 bis 38, vorgenommen. Goethe aber hat sich daran nicht gekehrt, er hat auch die Rückseite als Vorderseite verwendet, so daß das Büchlein zwei verschiedene Anfänge hat, weßhalb ich noch eine zweite, in Klammern geschlossene Paginirung, von hinten beginnend, eingetragen habe. In der Hauptsache gehen die von vorne gemachten Einzeichnungen bis Blatt 19 (dazwischen leer geblieben ist Blatt 9, 11ᵇ, 12ᵇ, 17ᵇ, 18ᵃ), die von hinten gemachten bis Blatt (9) oder von 30 bis 38 (dazwischen leer geblieben Blatt (1)ᵇ, (6)ᵇ, (7)ᵇ — Blatt 32ᵃ, 33ᵃ, 38ᵃ, und die Rückseite des Hinterdeckels). Zwischen beiden beschriebenen Partien sind Blatt 19ᵇ bis 30ᵃ leer geblieben, von ein paar geringfügigen Bleistiftstrichen auf Blatt

24^a, 25^b, 26^a abgesehen. Aber rein in sich geschlossen sind diese beiden Abtheilungen nicht. In der ersteren stehen auf Blatt 5^b und 16^b Eintragungen auf dem Kopfe, sind also niedergeschrieben, indem der Hinterdeckel als Vorderdeckel behandelt ward. Im Druck habe ich dies Alles genau und auch die von mir eingeführte doppelte Paginirung wiedergegeben.

Eingelegt finden sich noch 2 lose Blätter, von denen das eine zwischen Blatt 11 und 12 gehört, und sich noch jetzt an den dort gebliebenen Rest des Blattes anfügt. Das zweite wage ich nicht sicher zu placiren, da es scharf bis an den Bruch herausgerissen ist[1]).

Die Eintragungen sind großentheils hastig, mit schnell hingeworfenen Abkürzungen und weitaus die meisten mit Bleistift erfolgt. Nur auf Blatt 2^b und 3^a ist die untere Hälfte mit Tinte geschrieben, auch auf Blatt 10^b unten ca. 2 Zeilen, Blatt 36^a unten (d. h. $(3)^b$ oben) sind ein oder zwei Worte gekritzelt, von denen der Abdruck keine Notiz nimmt, weil sie nicht sicher zu lesen sind (etwa: Stein sagte); auf den beiden losen Blättern sind auf dem ersten unten 3 Zeilen, auf dem zweiten ist die ganze Rückseite mit Tinte geschrieben, doch nicht von Goethe.

Der Bleistift war weich und das Blei lag auf dem harten krossen Papier von Anfang an nur leicht auf; nicht zu verwundern ist es daher, daß es vielfach abgesprungen ist und manche Stellen jetzt auf den ersten Blick nahezu leer erscheinen. Nur die mannigfachst wechselnde Beleuchtung und die Benutzung verschiedener Lupen gewährte hier bei unverdrossener Ausdauer noch die Möglichkeit, die ursprünglichen Züge zu erblicken. Zu dieser Schwierigkeit gesellte sich ein anderer Umstand. Ein Theil der Einzeichnungen ist offenbar im Wagen während des Fahrens erfolgt oder während des Reitens im Sattel, so die auf Blatt 4^b, 5^a, 8^a, 12^a, und in der hinteren Partie die auf Blatt $(8)^a$, besonders augenfällig aber auf Blatt $(8)^b$, $(9)^a$. Hier ist bald von einem Stoße der Bleistift abgebrochen und dann mit dem ungespitzten viereckigen Stumpf in breiten Zügen weiter geschrieben, bald hat das Rütteln des Wagens

---

1) Außer diesen beiden, zum Notizbuch gehörenden finden sich noch drei Blätter eingelegt: 1) eine aus vier Octavblättern bestehende Lage, von der aber nur eine Seite beschrieben ist, von der Hand Sal. Hirzel's, mit Versuchen, die Distichen auf Bl. 7^a, 7^b und 8^b zu entziffern, was nicht immer geglückt ist; 2) ein Octavblatt von der Hand Adolf Ebert's mit litterarhistorischen Notizen über die Anecdote vom Ring des Hans Carvel, die Loeper im Goethe-Jahrb. II, 234 verwerthet hat; 3) ein Octavblatt, auf dem von einer mir unbekannten Hand die Verse des zweiten losen Blattes, zum größten Theile richtig, abgeschrieben sind. Auf diesem Blatte wird noch „ein drittes Blatt" erwähnt: „Ein Rollentittel, auf dem Goethe als Intendant Datum und Jahreszahl der Besetzung nnd den Namen der Darstellerin geschrieben hat". Mit dem Notizbuch hatte dies Blatt Nichts zu thun, auch scheint es gar nicht in Hirzel's Besitz übergegangen zu sein, da das Verzeichniß seiner Handschriften, das auch Kleinigkeiten aufzuführen nicht verschmäht, es nicht erwähnt.

die Züge kreuz und quer durcheinander geworfen, so daß kaum noch eine Berechnung der Buchstaben möglich ist. Es ist daher nicht zu verwundern, daß Sal. Hirzel in seinem Neuesten Verzeichnisse einer Goethe-Bibilothek (1874) S. 201 bei Erwähnung der Handschrift hinzufügte „Vieles nicht mehr zu entziffern". Dies „Vieles" hat sich nun doch auf eine beschränkte Anzahl von Stellen ermäßigt, die vielleicht neuen Versuchen auf die Dauer auch nicht Stand halten werden. Einiges war bereits G. v. Loeper's Scharfsinn geglückt (Goethe-Jahrb. II, 231 fg.); aber er selber giebt an, daß er seine Arbeit bei trübem Wetter vorzunehmen hatte, und da wird es den um Goethe's Schriften so verdienten Forscher nicht verdrießen dürfen, wenn er meine Lesungen nicht selten von den seinigen abweichend findet. Bei der Entzifferung, oft richtiger Enträthselung zu nennen, haben mich mehrfach liebe und befreundete Augen unterstützt; besonders dankbar erwähne ich die nicht ermüdende Bereitschaft, mit der mir Herr Oberbibliothekar Dr. Förstemann unentwegt zur Seite gestanden hat.

Die nachstehende Ausgabe ist möglichst als Facsimile hergestellt, das mit Tinte Geschriebene in fetterer Schrift. Nur die kleineren Buchstaben, durch die ich die übergeschriebenen Correkturen von dem übrigen Texte abhebe, entsprechen nicht den Größenverhältnissen des Originals, das in diesen Fällen selten verschiedene Größe der Schrift hat. Das wieder Ausgestrichene ist in eckige Klammern gesetzt, das Unterstrichene gesperrt. Die neben einander aufgeschlagen liegenden Seiten sind durch eine nur punctirte Linie getrennt; eine Strichlinie bedeutet, daß die betreffenden Seiten nicht aneinanderstoßen. Wo die Wörter und Silben nur durch etwas gewellte oder gezackte Linien angedeutet sind, ließ sich das im Druck natürlich nicht wiedergeben; hier habe ich vielmehr, wenn die Lesung sicher schien, die Silben und Worte ausgeschrieben, wobei es freilich im Plural öfter unsicher bleiben mußte, ob von Goethe die starke oder die schwache Form gemeint war.

Von zwei Stellen, deren vollständige Lesung nicht gelang, Blatt 17^a und $30^b = (9)^a$, ist ein photographisches Facsimile beigegeben, von der dritten, Blatt 3^b, war es nicht herstellbar, da die Seite fast leer erscheint und die Züge nur bei besonders glücklich getroffenem Einfallswinkel des Lichtes reagiren.

2. Die Reiseroute[1].

Aus dem Briefe an Herder vom 30. Juli wissen wir, daß Goethe am Montag den 26. Juli früh[2]) aus Weimar aufbrach, Abends um 11 in Gera

1) Natürlich reiste Goethe auf des Herzogs Kosten. Zwei Quittungen haben sich erhalten. Vom 26. August bei Beginn der Glatzer Reise empfing er „aus Durchlaucht des Herzogs Reisekasse" 100 Thlr. und die gleiche Summe am 19. September beim Aufbruch zur Rückreise. Der Geheimsecretär Weyland, der den Herzog begleitete, zahlte sie aus. Freundliche Mittheilung des Herrn Oberarchivars Dr. Burkhardt in Weimar.

2) Doch schrieb er an diesem Tage noch einen Brief an die Herzogin Mutter. Es

ankam, Dienstag den 27. über Rochlitz, wo er die Mittagshitze abwartete, bis Nossen gelangte und Mittwoch den 28. früh halb acht Uhr in Dresden eintraf. Hier blieb er bis zur Nacht vom Freitag auf Sonnabend, um dann an letzterem Tage, dem 31., über die Stolpischen Basalte nach Schlesien zu eilen. Von dem Aufenthalte in Dresden handelt Blatt $38^b = (1)^a$, wo die Trinkgelder verzeichnet stehen, die er beim Besichtigen der Sammlungen ꝛc. ausgegeben hatte. Wir sehen, wie er auch hier wieder seiner Neigung huldigt, von den Thürmen einer Stadt eine weite Ueberschau zu gewinnen: zweimal ist er an jenen beiden Tagen hinaufgestiegen, wie er es schon als Student gethan hatte. Aus dem Besuch des Antikenkabinets werden die Zeichnungen und die Notizen auf Blatt 10^a, 13^a bis 15^b, wahrscheinlich auch die auf 16^b hervorgegangen sein. Da wohl in Dresden bereits von der Reichenbacher Convention (vom 27. Juli) etwas verlautet hatte, so glaubte er bald zurückkehren zu können, vielleicht schon in 14 Tagen, wie der Brief an Racknitz vom 26. August beweist. Darin hatte er sich freilich getäuscht.

Von der weiteren Reise berichtet Blatt 2^a. Hier finden wir ihn, die die Stolpischen Basalte beobachtend, zwischen Stolpen und Schmiedefeld. Letzterer Ort liegt nördlich, er bog also von dem Abstecher nach Stolpen wieder zurück auf die Landstraße von Dresden nach Bautzen, die weiter über Lauban nach Breslau führte. Blatt 1^b bringt uns weiter und zeigt, daß er Lauban berührte. Wann er die Grenze überschritt, wissen wir nicht. Es könnte wohl noch am 1. August geschehen sein, sodaß seine Worte in dem Briefe an Herder, „seit Anfang des Monats" sei er in Schlesien, stricte zu nehmen wären; sicherlich nicht später als am 2. August. In Lauban bog er von der geraden Route nach Breslau ab und wandte sich am Gebirge entlang nach dem Süden, nach Greifenberg, wo wir ihn — wahrscheinlich am 2. August — auf der Queißbrücke finden (vgl. Blatt 38^b und Anm.), und nach Hirschberg (Blatt. 1^b). Dies geschah, um mit dem Herzog zusammen zu treffen, der in dem Gebirge an der Böhmischen Grenze seine Brigade befehligte. Wo er ihn erreichte, sagt uns unser Büchlein nicht. Aber jedesfalls können wir von vornherein annehmen, daß er nicht bis zur Grafschaft Glatz gekommen ist[1]. Da die Brigade des Herzog bereits vor dem 10. August in Grebischen vor den Thoren Breslau's angekommen war, so muß sie bald nach Beginn des Monats sich rückwärts zu bewegen angefangen haben. Hiezu stimmt, was

kann also nicht allzufrüh gewesen sein. Gera ist nur sieben Meilen von Weimar, und wenn er sich auch in Jena aufgehalten hat, brauchte er doch nicht besonders frühe aufzubrechen, um zu 11 Uhr Nachts in Gera anzukommen.

1) Direct einander gegenüber stehen die Ansichten von Wentzel und Düntzer. Jener läßt schon jetzt Goethen die Grafschaft Glatz bereisen, dieser ihn erst im Lager bei Grebischen vor Breslau mit dem Herzog zusammentreffen. Keine der beiden Annahmen konnte richtig sein.

mir Herr Oberarchivar Burkhardt in Weimar mittheilt: „Man kann mit ziemlicher Gewißheit annehmen, daß Carl August in den ersten Tagen des August sich im Cantonnement Groß-Zirlau bei Freiburg befand. Am 1. August bereits schreibt er von hier aus an seine Mutter. Die Campagne-Rechnungen aus jenen Tagen haben ebenfalls in der Regel „Zirlau" oder „Freyburg" zum Ausstellungsort". In Zirlau finden wir denn am 6. August nach Blatt 2[b] auch Goethen, und zwar bereits in einiger Ruhe, da er an diesem Tage einen Brief schreibt. Aber, da die directe Reise über Lauban, Greifenberg, Hirschberg nach Zirlau die Zeit bis zum 6. August nicht ausgefüllt haben kann, so mag Goethe immerhin in diesen Tagen noch genug Ritte ins Gebirge und an die böhmische Grenze vorgenommen haben, um aus eigener Stimmung und Erfahrung die Distichen „Feldlager" dichten, und am 10. August an Herder schreiben zu können, er habe schon manchen Theil des Gebirgs durchstrichen. Ob hieher die Notirung der Weinhandlung in Waldenburg auf dem zweiten losen Blatte gehört, mag dahin gestellt bleiben; recht wahrscheinlich ist es. Da er am 10. August schreibt, daß er auch bereits manchen Theil der Ebene durchstrichen habe, so dürfen wir glauben, daß der Besuch der Umgegend von Schweidnitz, von der Blatt 11[a] berichtet, in diese Tage, vielleicht auf den 7. August, fällt. Dann gings nach Grebischen vor Breslau, von wo aus er am Dienstag den 10. August, wohl zum erstenmale, in die Stadt kam. Am 11. August nahm der Herzog Absteige-Quartier in Breslau im rothen Hause (an Racknitz vom 26. August), vermuthlich dem in der Reuschen Straße[1]), wo Goethe ganz geblieben zu sein scheint. An diesem Tage kam der König von Schönwalde, nahe der Grenze, zurück und hielt sogleich große Cour ab, bei der auch Goethe zugegen war, wie er in dem Briefe an Herder vom 12. August schreibt und wir überdies durch Schuckmann (bei Holtei) wissen. Ein Verzeichniß der von ihm zu berücksichtigenden Persönlichkeiten hatte sich Goethe alsbald anlegen lassen, vgl. Blatt 37[b] = (2)[a].

Schon jetzt beschäftigte ihn der Gedanke einer Reise in die Grafschaft Glatz (an Herder vom 10. August), die er also früher noch nicht unternommen gehabt haben kann. Er rieth Herder, ihm nicht nach Breslau zu schreiben, da er wahrscheinlich bald wieder von da weg wäre. So schnell ging es nun freilich doch nicht. Denn nun folgte die Festivitätenwoche, über die uns Blatt 36[b] = (3)[a] berichtet. Vgl. die Anmerkungen dazu. Am Ende derselben, Sonnabend den 21. August, schrieb er an Herder: „Wenn Du ein Freund von Resultaten wärst, so könnt ich gegenwärtig damit aufwarten . . . Eine Menge Menschen lerne ich kennen". In wenigen Tagen hoffte er nun seine

1) jetzt Nr. 45; es lag der Brigade des Herzogs am nächsten. Dieselbe Benennung kommt sonst noch vor: in der Oderstraße (Nr. 13) und jenseits der Oder an der Kreuzkirche (Nr. 5). Gefällige Mittheilung des Herrn Prof. Dziatzko.

Reise antreten zu können (ebenda), aber erst am 26. kam er dazu. Womit er die Zeit vom 21. bis 26. ausgefüllt hat, wissen wir nicht. Ob das Blatt $35^b = (4)^a$ erwähnte Neuheide wirklich das zu Buchwald im Glogau'schen schen Kreise gehörende Gehöft meint, Goethe also etwa in diesen Tagen dorthin gewesen ist, muß ich dahin gestellt sein lassen, finde es aber nicht eben wahrscheinlich. Am 26. August endlich schreibt er an Racknitz: „Heute geh' ich nach der Grafschaft Glatz auf etwa 6 Tage, und nach meiner Rückkehr wird wohl eine Reise nach den österreichischen Salzwerken unternommen". Beide Pläne wurden programmmäßig eingehalten.

Die Reise durch die Grafschaft Glatz können wir an der Hand des Notizbuches verfolgen. Zunächst wird er sich seitens des Erblandmarschalls Grafen Sandreczki mit einer Empfehlung an dessen Rentmeister Ruthardt in Langen-Bielau versehen haben. Vgl. Blatt 3^a und die Anmerkungen. Außer diesem Bielau, südlich von Reichenbach, wird Blatt $35^b = (4)^a$ noch ein zweites Gut des Grafen erwähnt, Silbiz, östlich von Reichenbach. Gewiß ist Goethe auch in Silberberg gewesen, das auf Blatt 11^a genannt wird. Daß er in Reichenstein, östlich von Glatz, war und von dem sogenannten goldenen Esel genau Notiz nahm, beweisen die Notizen auf dem 2. losen Blatte (vgl. die Anm.). Daß er in Glatz war, wissen wir aus den Tag- und Jahresheften, durch die wir auch erfahren, daß er diese Reise zu Pferde machte, also ebenso, wie im Jahre drauf Schummel. Von Glatz ging es nach Westen und Nordwesten. Zuerst nach Wünschelberg, den Leiersteig hinauf auf die Heuscheuer, wovon uns Blatt 6^b erzählt. Dann ist er nach Braunau geritten, denn Blatt $31^b = (8)^a$ giebt die Ortschaften an, die er von diesem Orte an bis Adersbach berührte. Die Felsen dieser Gegend werden ihn eingehend beschäftigt haben. Von da ging es nach Landshut, von wo er am 31. August mehrere Briefe expedirte. So hatte die Reise genau die dafür bestimmten 6 Tage gedauert, denn am 1. September war er bereits wieder in Breslau.

Nun schließt sich, wie bereits früher bestimmt war, hieran die Reise mit dem Herzog und dem Grafen von Reden nach Tarnowitz, Krakau, Wieliczka und Czenstochowa, diesmal zu Wagen. Sie ward am 2. September begonnen[1]); am 4. dichtete Goethe die Distichen für die Knappschaft in Tarnowitz, am 10. traf man wieder in Breslau ein, wie Goethe's Brief an Herder vom 11. beweist. Unser Notizbuch bietet Blatt $31^a = (8)^b$ das Concept zu jenem Gedichte, und nennt Blatt 1^b einige Haupterzeugnisse der österreichischen Salzwerke. Auch mag Goethe hier die Notizen gesammelt haben, die über den Kohlen- und Holzverbrauch Blatt 10^b zu lesen sind; desgleichen werden wohl

1) Später kann man nicht abgereist sein, da man am 4. September in Tarnowitz war. Der Herzog reiste also der Feier seines Geburtstages aus dem Wege, was unter den damaligen Verhältnissen nur begreiflich ist.

zu dieser Reise die mannigfachen Maschinenzeichnungen gehören, die sich auf der Rückseite des Vorderdeckels, auf Blatt 32[b] = (7)[a] und 37[a] = (2)[b] finden.

In dem Briefe an Herder vom 11. September erwähnt Goethe nicht einer bevorstehenden neuen Reise, und doch hat er in den nächsten Tagen eine solche angetreten, nämlich auf die Höhe des Riesengebirges und über die Schneekoppe. Daß diese nicht etwa mit der Rückreise in Verbindung stand, beweist Blatt 35[b] = (4)[a]: „Riesengebirge über die Schneekuppe nach Breslau den 15. September". Bei dieser Gelegenheit wird er auch wohl in Friedeberg gewesen sein, von wo er sich den Steinschneider Ludwig anmerkt. Ob der 15. der Tag seiner Rückkehr war, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, ist aber wohl wahrscheinlich. Zu dieser Reise muß er sich schnell entschlossen und sie schnell durchgeführt haben.

Sie erscheint um so merkwürdiger, als nun noch eine andere längere Reise in das Schlesische Gebirge sich anschloß. Am Sonnabend den 18. September schreibt Goethe an Racknitz, daß er am Sonntag den 19. von Breslau abgehe, eine Woche im Schlesischen Gebirge zuzubringen gedenke und am Sonnabend den 25. in Dresden eintreffen wolle. Daß er wirklich am 19. abreiste, wissen wir durch Schuckmann. Wohin sich aber diese Reise im Einzelnen erstreckt hat, darüber haben wir keine Andeutung, auch nicht, ob er am 25., wie er wollte, in Dresden eingetroffen ist. Wie ersehen nur auf Blatt 3[a], daß er am 28. September und am 3. October in Dresden war. Da er an diesem Tage (einem Sonntag) abreiste, und Körner an Schiller am 6. October schreibt, daß Goethe 7 Tage dort gewesen sei, so mag er wirklich am Sonnabend den 25. eingetroffen sein. Auf der Rückreise ging er, wie er sich vorgenommen, über Freiberg, und am Mittwoch den 6. October traf er, zusammen mit dem Herzog, über Jena wieder in Weimar ein.

Bekanntlich existirt in Zittau eine Localtradition, die neuerdings sich auch ein gelehrtes Ansehen zu geben versucht hat, daß Goethe mit Karl August die Nacht vom 28/29. September auf dem Oybin zugebracht habe. Letzterer war in der That dort und hat sich mit seinen Reisebegleitern ins Fremdenbuch eingetragen. Daß Goethe's Name fehlt, war von allem Anfang an ein übeles Zeichen für die Wahrheit jener Annahme (vgl. Lit. Centralbl. 1879 Nr. 43, Spalte 1393 fg.[1])); unser Notizbuch Blatt 3[a] widerlegt sie jetzt definitiv: Goethe war am 28. bereits in Dresden.

Zum Schlusse müssen wir doch gestehen, daß, wenn auch durch unser Notizbuch viel Licht in das Dunkel der schlesischen Reise gebracht wird, noch manche Unklarheiten bleiben, die die Anregung geben sollten, noch weitere Aufklärung zu versuchen.

---

1) Unten S. 197 fg. — A. d. H.

3. Die Correspondenz Goethe's.

Mit seiner gewohnten Ordnungsliebe hat Goethe eine genaue Liste der von ihm während seiner Reise geschriebenen Briefe angelegt, anfangs mit Bleistift, dann mit Tinte. Allerdings ist das Verzeichniß nicht vollständig, wenigstens nicht in allen Einzelnheiten: wir besitzen vier Briefe aus dieser Zeit, die nicht aufgeführt sind, zwei an Racknitz (vom 26. August und 18. September), einen an Herder (vom 30. Juli) und einen an Ribel, den er noch am Tage seiner Abreise aus Dresden, am 3. October, voraussendete. Dafür aber erfahren wir von manchen, die bisher noch nicht wieder aufgetaucht sind. Laut seiner Aufzählung hat Goethe während seiner Reise an die folgenden Adressaten Briefe abgehen lassen, an Herder (drei: den 12. und 21. August, den 11. September), an Herrn von Werthern (12. August), an Voigt (zwei: den 21. August und 12. September), an seinen Diener Sutor (den 21. August), an die Herzogin Mutter (den 31. August), an demselben Tage an Friedrich von Stein und an das Königliche Postamt in Hirschberg, an den Geheimen Rath von Frankenberg (den 11. September), an seinen treuen Gehülfen Seidel (den 12. September), an demselben Tage an den Grafen von Egloffstein und an den Grafen Reden, an den Herzog von Gotha (den 18. September), und an demselben Tage an Bertuch und die Brossard. Von diesen 17 Briefen besitzen wir nur sechs, die drei an Herder, die zwei an Voigt und den an Friedrich von Stein. Es fehlen also, wenn wir von denen an seine Untergebenen Seidel und Sutor und von dem an das Postamt in Hirschberg absehen, die Briefe an die Herzogin Mutter, an den Herzog von Gotha, den Geheimen Rath von Frankenberg, den Grafen Egloffstein, den Herrn von Werthern, den Grafen Reden, bei dem er sich wohl für die Begleitung und Belehrung auf der Reise nach Oberschlesien bedankte, und der doppelte an Bertuch in der Angelegenheit des Fräulein Brossard, also im Ganzen acht Briefe, darunter an vier Adressaten, die bisher als Empfänger Goethe'scher Briefe noch nicht bekannt waren (von Frankenberg, von Werthern, Graf Reden, die Brossard.

Aber damit ist die Zahl der uns noch nicht wieder bekannt gewordenen Briefe, welche unser Verzeichniß aufweist, offenbar noch nicht erschöpft. Wollten wir auch annehmen, daß unter Nr. 1 der aus Dresden an Herder gerichtete Brief gemeint sei, wie etwa unter Nr. 11 der am 3. October an Ribel abgefertigte, so fehlen uns doch die hier erwähnten Briefe vom 6. August aus Zirlau, vom 14. aus Breslau, vom 1. September ebendaher, vom 28. September aus Dresden und vom 18. September der, welchen er in einen Brief an die Brossard eingelegt hatte. Der Brief an die Brossard lag in dem an Bertuch; welcher Brief lag in dem an die Brossard? Hier wird offenbar eine Adresse als bekannt, d. h. Goethen ohne weitere Nennung ausreichend

verständlich vorausgesetzt. Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß es ein Brief an seine kleine Freundin, an Christiane war, mit der er also die in ihrer bedrängten Lage Hülfe suchende Brossard bekannt gemacht hatte, oder, wahrscheinlicher, eben durch diesen Brief bekannt machte. Und nun können wir getrost weiter schließen: alle Briefe, deren Adresse Goethe nicht weiter nennt, sind an Christiane gerichtet gewesen; auch auf Nr. 11 wird dies zu beziehen sein, denn sicher wird er der Vorsteherin seines Haushaltes Mittheilung gemacht haben von seiner bevorstehenden Ankunft, zu der doch im Hauswesen Allerlei vorzubereiten gewesen sein wird. Wir dürfen also annehmen, daß Briefe an Christiane angedeutet sind in Nr. 1 aus Dresden, Nr. 2 aus Zirlau, Nr. 3 aus Breslau, Nr. 4 ebendaher mit dem Postwagen (diesem Briefe scheinen Tücher, Geschenke für Christiane?, beigelegt gewesen zu sein), Nr. 5 ebendaher mit der Stafette, Nr. 6 aus Landshut, Nr. 7 aus Breslau, Nr. 8 ebendaher, eingelegt in einen Brief an Seidel, Nr. 9 ebendaher, eingelegt in einen Brief an die Brossard, Nr. 10 aus Dresden, Nr. 11 ebendaher. Ja, es zeigt sich nun, daß die Bezeichnung mit »No.« statt Nennung der Adresse gewählt ist; denn als Bezeichnung eines gemeinsamen Briefpackets können wir sie nicht nehmen. Hätte er auch als Nr. 3 an Herder und Werthern, als Nr. 5 an Herder, Voigt und Sutor, als Nr. 7 an Herder und Frankenberg ein gemeinsames Packet abgehen lassen können, so doch unmöglich als Nr. 6 an das Königliche Postamt in Hirschberg gemeinsam mit Briefen nach Weimar, auch nicht als Nr. 8 an die Weimaraner und den Grafen Reden, schwerlich auch als Nr. 9 an Bertuch und den Herzog von Gotha. Noch unmöglicher ist es, daß der Brief vom 1. September erst gemeinsam mit denen vom 11. September als Nr. 7 sollte zur Post gesandt worden sein. Also die Bezeichnung mit »No.« soll nicht eine Sendung zusammenfassen, sie bedeutet eigene Briefe, und zwar die an Christiane; Goethe hat an sie geschrieben, so oft er überhaupt Briefe notirte, nur nicht am 11. September, weil er am 1. geschrieben hatte und in Absicht hatte, am folgenden Tage wieder zu schreiben. Wie rührend ist diese Bezifferung seiner Briefe! Sie hob er dadurch aus der Reihe aller übrigen hervor und hielt lebendig vor Augen, wie oft seine kleine Freundin ein Lebenszeichen von ihm erhalten hatte.

Also hat Christiane während Goethe's zweimonatlicher Abwesenheit nicht weniger als 11 Briefe empfangen. Und das kann uns nicht verwundern. Wir wissen durch eine Mittheilung von Louise Seidler[1]), daß Christiane viele Briefe von Goethe besaß, mit denen sie sehr geheimnißvoll that: die meisten von diesen hatte er aus Italien (auf seiner zweiten Reise im Frühling 1790) an sie geschrieben. Die schlesische Reise ist aber wie eine Fortsetzung der

1) Vgl. Goethe's Werke von Loeper, 2. Ausgabe (1882), I. S. 438.

zweiten italienischen anzusehen: in demselben Empfindungs- und Gedankenkreise bewegte sich auf ihr der Dichter, wie kurz vorher in Venedig. In allen diesen Briefen wird das volle freudige Behagen an seinem häuslichen Leben, das ihn damals beseelte, einen frischen, vielleicht übermüthigen Ausdruck gefunden haben. Möchten diese Briefe noch erhalten und nicht etwa schon durch Goethe selbst dem Feuer übergeben worden sein, und möchte man, wenn sie noch vorhanden sind, an betreffender Stelle erkennen, daß es ein Unrecht ist, solche Schätze des Gemüthslebens den Freunden des Dichters, der ja schon voll und ganz der Geschichte, der Weltgeschichte, angehört, vorzuenthalten. Wie wenig wird des großen Mannes Ruhm, wie wenig unsere Verehrung für ihn geschmälert werden, wenn auch einmal ein derbes und frisch sinnliches Wort mit untergelaufen sein sollte.

In Summa sind von den während jener 2 Monate geschriebenen 29, respective 32 Briefen 19, respective 22 noch nicht wieder ans Tageslicht getreten.

4. Die Entwürfe zu Gedichten.

Es kann nicht des Herausgebers Aufgabe sein, den sachlichen Inhalt des Notizbuches erschöpfend zu behandeln. Nur darauf sei aufmerksam gemacht, wie die mannichfaltigsten Interessen Goethe beschäftigen. Voran steht der Bergbau, der ihm wegen der ihm anvertrauten tristen Verhältnisse in Ilmenau (denn Mitglied der Bergwerkscommission war er ja geblieben) besonders am Herzen liegen mußte. Einige Zeichnungen von Maschinen und Anlagen, wie es scheint von Pumpwerken u. ä. (vgl. Rückseite des Vorderdeckels, 24^a?, 32^b, 37^a), gelten diesem Interesse; auch die Betrachtungen über Feuerungsverhältnisse bei Holz und Kohlen gehören hierher, desgleichen die Notizen über die Frischmethoden (vgl. Bl. 1^a, 10^b, 32^b). Damit eng zusammen hängt sein Interesse für Geologie und Mineralogie, seine Notizen über Achate, Basalte, Granite, über die Reichenstein'sche Sammlung (vgl. Bl. 1^a, 2^a, 11^a, 2. loses Bl.^{b}). Auch Botanik und Zoologie, die ihn bekanntlich beide damals wissenschaftlich ernst beschäftigten, sind nicht leer ausgegangen (vgl. Bl. 5^b, 6^a fg., 19^a). Daran schließt sich dann sein Interesse für die Kunst, dem die mannichfachen Zeichnungen nach antiken Köpfen (vgl. 13^a, 13^b bis 15^b, 16^b) und Notizen auf Bl. 10^a, 35^b gewidmet sind. Ueberall sehen wir, wie scharf er beobachtet und auf das Einzelnste achtet.

Das Bedeutendste für uns sind zweifelsohne die Entwürfe zu neuen Gedichten, sie bereichern unsere Kenntniß von seiner Poesie und geben zugleich ein Zeugniß ab für die Stimmungen und Gedankenkreise, in denen er sich damals bewegte. Es sind ihrer zwanzig, unter denen man aber das „Feldlager in Schlesien" (Hempel III, 123) vergebens sucht. Hauptsächlich sind es Distichen, an deren Anfertigung er ja damals, noch in Fortsetzung der

Venetianischen Uebung, eine besondere Freude hatte. Einen Theil hat er später in seine Werke aufgenommen. Zwar nicht die Verse an die Tarnowitzer Knappschaft (Hempel III, 124), die erst nach seinem Tode Aufnahme gefunden haben: sie sind während tüchtigen Wagengerumpels hieroglyphisch niedergeschrieben; beachtenswerth ist bei ihnen nur, daß Goethe anfangs statt wer hilft euch geschrieben hatte wer weist euch[1]). Sechs aber hat er selber aufgenommen in die Venetianischen Epigramme (Hempel III, 135 fg.). Zunächst zwei auf Lavater bezügliche (Bl. 7^b und 8^b = Epigramm 57 und 53), dessen Prophetenrolle ihn bereits seit 5 Jahren angewidert hatte, hier mit offener Nennung des Mannes und in anderer Folge der Distichen. Ein anderes allgemeineren Inhalts (2. loses $Bl.^a$ = Epigramm 66) mit geringen Varianten, eins auf sich persönlich (Bl. 18^b = Epigramm 94), und zwei auf sein Verhältniß zu Christianen (Bl. 12^a + 1. loses $Bl.^b$ = Epigramm 95, und Bl. 18^b = Epigramm 98): alle diese mit unwesentlichen Varianten, die man im Text nachlesen möge, einige mit der Abschrift der Herzogin Amalia stimmend. Die in die Venetianischen Epigramme aufgenommenen hat Goethe durchstrichen, was bedeuten soll, daß die betreffende Niederschrift des Notizbuches benutzt worden war. Die Distichen auf die Tarnowitzer sind nicht durchstrichen, da Goethe selber sie nicht zum Druck gebracht hat.

Wichtiger sind die noch ungedruckten Entwürfe. Ihrer sind zwölf, vielleicht dreizehn. Zuerst einige, die gegen die christliche Lehre gerichtet sind. An dieser war Goethen bekanntlich durch die pfäffische Auffassung derselben die Freude verdorben, obwohl er von Jugend auf ihre heiligen Schriften mit Inbrunst gelesen hatte und zeitlebens bibelfest geblieben ist, und mit einem gewissen Trotze kehrte er jener Auffassung gegenüber den Heiden heraus, besonders damals, als ihn die Epigramme so ganz in das antike Leben und die antike Auffassung versenkt hatten. Er that sich damit selber Unrecht, denn wir haben keinen Dichter, in dem die Tiefe christlicher Gemüthsbildung — dies Wort ohne pfäffischen Anstrich verstanden — inniger zum Ausdruck gekommen wäre als bei ihm. Die drei Distichen sind die folgenden:

---

1) An diese Inschrift knüpft sich bekanntlich das Gerede, Goethe habe sich hier mit de Goethe unterzeichnet, und ein Herr Kosmeli hat sich darüber kurz nach Goethe's Tode in giftigster Weise ereifert (vgl. Wentzel S. 47 und S. 62). Ich glaube aber nicht, daß Goethe sich jemals so unterschrieben hat, in Tarnowitz so wenig, wie in Anthing's Album, das Kosmeli auch noch anführt. Das Mißverständniß wird von der eigenthümlichen Form des Goethe'schen v herrühren: die vordere Hälfte wird oft nur durch einen kurzen absteigenden Druck wiedergegeben, während die zweite Hälfte sich hoch emporhebt, oft fast die Gestalt eines l, eines d, eines k und ä annehmend. Ist an diese nun ein kräftiges Punctum angefügt, so ist eine Form denkbar, aus welcher der mit Goethe's Handschrift nicht Vertraute wohl verführt werden könnte, ein de errathen zu wollen.

Bl. 3^b Zum Erdulden ists gut ein Krist zu sein, nicht zu wanken:
Und so machte sich auch diese Lehre zuerst.

Das zweite sich anschließende Distichon ist durchaus embryonisch geblieben, der Schlußvers fehlt ganz. Auf derselben Seite steht, wie es scheint an Gedankengänge des unvollendet gebliebenen Schlusses des voraufgehenden anknüpfend:

Was vom Kristenthum gilt, gilt von den Stoikern; freyen
Menschen geziemet es nicht, Krist oder Stoiker seyn.

Merkwürdig ist es, daß dies Distichon durchstrichen ist, daß Goethe es also benutzt haben muß; denn mir ist nicht bekannt, daß es irgendwo gedruckt wäre. Das dritte ist nur theilweise lesbar:

Bl. 30^b Thörig war es, ein Brod zu vergotten, wir beten ja Alle
Um das tägliche Brod, geben .....

Dann zwei (oder drei), bei denen wohl Stimmungen und Ueberlegungen einen Ausdruck fanden, die durch die Vorgänge der französischen Revolution angeregt waren:

Bl. 4^b Das Gemeine lockt jeden; siehst Du in Kürze von Vielen
Etwas geschehen, sogleich denke nur: dieß ist gemein.

Auffallend ist der Parallelvers hiezu auf Bl. 5^a:

Das Erhabne lockt jeden; siehst Du u. s. w.

und doch erscheint es unmöglich, für Erhabne ein anderes Wort zu lesen: auch hat Goethe ja die Ausführung aufgegeben. Dann, ebenfalls noch auf Bl. 4^b:

Wären der Welt die Augen zu öffnen! — das könnte geschehen! —
Besser Du suchest Dir selbst und Du erfindest Dein Theil.

Zwei Distichen auf Lavater (Bl. 7^a), gut lesbar, die bereits von Weisstein und darnach von v. Loeper im Goethe-Jahrbuch II, 231 bekannt gemacht sind.

Die folgenden Distichen sind erotischen Inhalts, und gleich das erste von ihnen ist recht geeignet uns zu zeigen, wie wir die ganze Epigrammenpoesie Goethe's nicht verstehen, wenn wir nicht ihre geistvolle Anlehnung an die witzigen Gedankenspiele und die lockeren Scherze der griechischen und lateinischen Dichter uns klar gemacht haben und uns gegenwärtig halten. Es lautet:

Bl. 30^b Knaben liebt' ich wohl auch, doch lieber sind mir die Mädchen.
Hab' ich als Mädchen sie satt, dient sie als Knabe mir noch.

Das zweite, ebenda, gehört in den Kreis derer, die wohl das Verhältniß Goethe's zu seiner kleinen Freundin zum Ausgangspunkt gehabt haben, bei denen aber ebenfalls die Anlehnung an die griechisch-lateinische Poesie nicht aus dem Auge gelassen werden darf. Das Ganze sollte vielleicht aus mehreren Distichen bestehen, und nur Anfang und Ende, Ausgangspunkt und Pointe, sind niedergeschrieben, ersterer als nicht einmal vollständiger Vers:

Alle sagen mir, Kind, daß Du mich betriegest.
O, betriege mich nur immer und immer so fort!

Einen ähnlichen Gedanken spricht Goethe öfter aus. Vgl. die Zahmen Xenien IV (Hempel II, 374 oben) und im Divan, Buch der Liebe 11 (Hempel IV, 51 „Genügsam").

Hieran möge sich als Schluß das Erotikon von dem Ringe des Hans Carvel reihen, auf Bl. 33[b]—35[a] in zwei Redactionen erhalten. Nach der Quelle brauchen wir nicht lange zu suchen, da uns Bl. 37[b] zeigt, daß Goethe sich auf der Reise den La Fontaine besorgte, in dessen Contes im zweiten Buche der Stoff zu unserm Distichon unter dem Titel L'Anneau d'Hans Carvel steht. Aber Goethe hat die witzige Pointe ungemein erhöht, indem er den volksthümlichen Scherz vom elften Finger hineintrug. Wir haben eine doppelte Gestalt. Die voranstehende der beiden Redactionen (Bl. 33[b] fg.) ist durchstrichen und man möchte daher vermuthen, daß sie der Entwurf sei, der durch den Text auf Bl. 34[b] fg. ersetzt werden sollte. Das ist aber gewiß nicht der Fall. Der Strich bedeutet sonst, daß Goethe den Entwurf außerhalb des Notizbuches benutzt hat, und er muß dies auch hier bedeuten, wenn es auch, wie ebenso das ebenfalls durchstrichene Distichon auf Bl. 3[b], nicht zum Druck gelangt ist. Daß die durchstrichene Gestalt die letzte sei, geht daraus hervor, daß in ihr die Pointe eine abermalige Steigerung erfahren hat durch die witzige Verwendung des Gegensatzes vom kleinsten und größten Finger. Man kann auch die Motive, die zu Aenderungen geführt haben, noch gar wohl nachempfinden. Von einem dritten Wiederabdruck an dieser Stelle darf ich füglich absehen, da beide Texte im Notizbuch klar sind, wenn es auch bei dem ersten Verse des zweiten Entwurfes nicht auf der Hand liegt, welche Gestalt desselben für die letztgebilligte zu halten sei. Ich vermuthe: echte, gefällig in Gold.

Nur drei Entwürfe sind nicht in Distichonform. Die Verse auf dem 2. losen Blatt[a] *Von Osten nach Westen* sind, wie Loeper im Goethe-Jahrbuch II, 232 wahrscheinlich gemacht hat, wohl nicht eigene Erfindung, sondern ein volksthümlicher Spruch, hier charakteristisch für Goethe's damalige Stimmung. Tief empfunden und ganz aus Goethe's Lebensauffassung hervorgegangen sind die schönen Verse auf Bl. 8[a]:

„Ach, wir sind zur Qual geboren!"
Sagt Ihr unter Thränen werth,
„Erst in dem, das wir verloren,
Dann in dem, das wir begehrt."

Du bist nicht zur Qual geboren!
Habe, was Dein Herz begehrt!
Jenen Menschen, die verloren,
Ist das Zweite doppelt werth.

Goethe hat es dessenungeachtet nicht aus dem Notizbuche erlöst, weil wohl das erste Reimwort, das zu Thränen wenig paßte (wie er es denn gleich anfangs gar nicht ausschrieb) und das zu ersetzen doch des Reimbaues wegen schwer war, ihm die Lust an der definitiven Ausarbeitung raubte.

Diese Verse sind auf der Reise nach Krakau niedergeschrieben, sie stehen neben den Distichen auf die Tarnowitzer Knappschaft und sind unter denselben äußerlichen Schwierigkeiten niedergeschrieben, wie sie.

Jetzt bleibt nur noch ein kleines Stück zu betrachten übrig. Es steht auf Bl. 16ᵇ, und muß meines Erachtens ein Fragment aus der komischen Oper sein, mit der sich Goethe damals trug. Aus den Briefen an Reichardt vom 2. November und 10. December 1789, wie aus dem an Friedr. v. Stein vom 31. August 1790 wissen wir dies und daß sie den Namen Il Conte führen sollte. Zweifelsohne war der Stoff der Geschichte vom Grafen Cagliostro, den Goethe später, als er die Oper aufgegeben hatte, im Groß-Cophta verwandte. Wie die Scene sich in dies Drama eingereiht haben mag, ist natürlich nicht zu sagen, da wir von dem Verlauf desselben auch nicht die leiseste Andeutung haben. Eine wirklich gleiche Scene kommt im Groß-Cophta nicht vor, aber man kann sich gar leicht in Anknüpfung an dortige Scenen eine Veranlassung zu unserer skizzieren. Die Worte enthalten eine komische, vielleicht von einem Diener ausgesprochene Verwünschung, gerichtet an einen Kreis, in welchem sich auch ein Frauenzimmer befunden haben muß:

> Dir soll keine Pfeife brennen!
> Dir soll keine Quarte stimmen!
> Dich soll kein Geliebter hören!
> Geht und wagt Euch zu verschwören!
> Geht und kennt mein Mädch.

Ich halte die Lesung des letzten Wortes für sicher, und dann könnte man glauben, daß Goethe in diesen Versen zugleich in verdeckter Weise seinem Verdrusse über den gerade damals blühenden Weimarer Klatsch Luft gemacht hätte.

Bemerkt zu werden verdient noch, daß auch der Gedanke an die Episteln damals bereits bei Goethe aufgetaucht zu sein scheint. Vgl. die Einzeichnung auf Bl. 5ᵃ.

Leipzig im September 1884.

F. Z.

Rückseite
des Vorderdeckels.

(Bleistiftzeichnung, wie es scheint, ein Pumpwerk darstellend. Daneben Kritzeleien, einem
& ähnlich.)

(Rückseite
des Hinterdeckels.)

1a

Agate[1]) Rochlitzer } im Porphyrit
Leisniger }
Kemnitzer pp
Freyberg Corallen, Fortif.
Kunnersdorf } Trümmer.
Schlottwitz }

Rinman[2]) vom Eisen
Frischmethoden.

=

In Schlesien das Kalt
frischen was auch die
Schweden haben, ist
nun das Harzfrischen[3],
als Verbesserung ein-
geführt

=

Prof. Scheidt.[4])

(38)b

1b

Lauban
Greifenb.
Hirschberg

—

Schibiker Salz[1])
Grün Salz
Gypsspat.

(38)a

2a

Basalte von Stolpen
sind die regelmäsigsten
weniger regelmäsige Säulen
Granite in Säulen lagen am
Wege von Stolpen nach
Schmiedefeld, auch waren
viele am Weg als Prell-
steine, sogar eine Reihe
am Zaun angebracht.

Ob Sienit nach Werner

Granite Kugelformig, mit
Schalen von aussen wie
der Kugel Basalt.

(37)b

2b

Briefe

No 1 Dresden
— 2 ⅄ 6 Aug. Zirlau
3. ⅄ 12 — Breslau
— an Herder
— an Werther [1])
4. ⅄ 14 Bresl. mit ⅄ Postwagen. N die tücher
5. ⅄ 21. Bresl. mit der Staff.
— an Herder
— an Voigt [2])
— an Sutor [3])
6:31. [Bresl.] **Landhut.**
— **H. Mutter**
— **Fr. Stein**
— **Könl. Post Amt Hirschbr.**
Sept.
7. 1 [Aug.] **Bresl.**
11 **Bresl. Herder**
— — **Frankenbr.** [4])

Waschen, Halstücher Flachs [5])

(37)a

3a

Rentmeister des Grafen
Sandratzki [1])
in Biela
Ruthart.

No. 8. **Bresl.** ⅄. 12. **Sept. durch Seidel.** [2])
— — **an Seidel mit Assignation.**
— — **Voigt.**
— — **Egloffstein.** [3])
— — **Gr. Reden.**
No. 9. **Bresl.** ⅄. 18 **S. durch** ⅄. **Br.**
-- **Herzog v. Gotha** [4])
— **Bertuch Broffard.** [5])
No. 10. **Dresden** ⅄. 28 **S.**
No 11 — ⅄. 3 **Octbr.**

(36)b

3b

Zum Erdulden ists gut ein Krist zu sein nicht
zu wanken [1])
Und so machte sich auch die Lehre zu erst
am kristlichen Kor [2]) ein Sch....
Aber ein kristlicher S...... [3]) kann ein ehr
würdiger [4]) Mensch seyn

Was vom Kristenthum gilt gilt von den
Stoikern, freyen
Menschen geziemet es nicht Krist oder Stoiker seyn

(Dies Distichon ist durchstrichen.)

(36)a

4a

Wenn ich eine Fliege todt schlage [und das zers] denke ich
nicht und darf nicht denken welche
Organisation zerstör [1])
Wenn ich an meinen todt denke, darf ich, kann [2])
ich nicht denken welche Organisation
zerstört wird

(35)b

4b

(35)a

Das gemeine lockt jeden siehst du in Kürze
von vielen
geschehen dieß ist
Etwas[1]) [machen] sogleich denke nur [daß es]
gemein [sey]

=

Wären der Welt die Augen zu öffnen! —
Das [es] könnte geschehen! —
Besser du suchest[2]) dir selbst und du erfindest
dein Theil.

5a

(34)b

Das erhabne lockt jeden siehst du von
vielem Bemühen

=

Wenn Sie nicht hören wollen

=

NB. Epistel oder Anderes

5b

(34)a

Der Entian von der
Schneekoppe
Eine art von Synge-
nesia spuria
[fü] die fünf staubfäden
lassen sich in ihrem ge-
sunden Zustande ungerne
und nicht ohne |: an-
scheinende :| Zerrei-
sung trennen. Wenn
sie dorren so bleiben
doch drey und zwei pp
beysammen.

6a

(33)b

Schwarz tiger
Köpfe.

Die Linie des Rückens
vom Schulterblat an
alles weis

=

Sechs beständige braune
Flecken vom tendo
Achillis herauf

=

Auf der Höhe des
Beckenknochens unter
fünfzig Schecken nur
7. braun gefleckt

6b

An den Rippen hier[1])
meistens alle gefleckt.

=

Leyer Dörfel
Von Wünschelberg auf
die Heuscheuer den
Leyersteig herauf rechts[2])

=

die drey schönsten Dinge
die in der Belagerung
von Breslau zu
Grunde gingen[3])

(33)a

7a

Guten schreibt er das Glaub ich die
Menschen müßen wohl gut seyn
Die das alberne Zeug lesen und glauben
an ihn
Weisen denkt er zu schreiben, die
Weisen mag ich nicht kennen
Ist das Weisheit bey Gott, bin ich
[und bleib ich] ein Thor
mit Freuden

(32)b

7b

Lavater prägt den Stempel des Geistes auf [Dinge]
Wahnsinn und Lüge
Wer den Probierstein nicht hat nimmt[1]) sie für
redliches Gold
Fürsten prägen so oft auf kaum versilbertes
Kupfer
Ihr bedeutendes Bild. Lange betrog[2]) sich das
Volk

(Durchstrichen.)

(32)a

8a

Ach wir sind zur Qual
gebohren
Sagt ihr unter trähnen
we
[Man]
Erst in dem das wir
verlohren
Dan in dem das wir
begehrt.

Du bist nicht zur Qual
gebohren
Habe was dein Herz
begehrt

Jenen
[Und den] Menschen die
verlohren
Ist das zweyte doppelt
werth.

(31)b

8ᵇ

Kreuzigen soll man jeden Propheten vom
dreyssigsten Jahre
Kennt er die Welt erst so wird aus
dem Betrognen ein Schelm.

(Zweifach durchstrichen.)

(Hiernach Bl. 9 leer.)

(31)ᵃ

10ᵃ

Die M.[1] ist das Ver-
mögen, r. oder unr.
zu thun ohne daß man
wegen des ersten
eine Strafe oder
wegen des zweyten
eine Belohnung
zu erwarten hat.

M. ist das Vermögen ohne
rücksicht auf Bel. oder Bestr.
recht oder unr. zu handlen.

═

Faunkopf Rost

═

Jupiter Placidus
treffl. Muster des Ueber
gewichts der Stirne

(29)ᵇ

10ᵇ

Verhältniß des Holzes
zur Kohle

Eine Klafter 5 Scheffel
im Durchschnitt
Doch kommts auf die
Einrichtung der Feu-
rung an.

═

Kalckofen 18 Fuß
solte 24 Fuß seyn
in 24 Stunden 100 scheffel
2—3 rh tägl. profit

Kaldüngung dem Grase
feind im ersten Jahre
im zweyten wächst das
Gras wieder

(Die ganze Seite durchstrichen.)

(29)ᵃ

11ᵃ

Granit

Teichenau[1] eine Stunde von
Schweidnitz
Dunckendorf bey Schw.
nach Strigau
Grebitz nach Reichen
bach.

Brüche, woraus auch
Silberberg gebaut ist.

(Hiernach Bl. 11ᵇ leer.)

(28)ᵇ

1. loses Bl.b.

Nun erscheint^en [ihr] mir Boten[1]) des
Morgens Ihr [aus die] himmlischen Augen
Meines [Mädchens] (Geliebten) und stets komt
mir die Sonne zu früh
— Hast du mich Nachts ge
weckt
[früh[2]) . . . . . Mädchen . . .
w . . . . . .]

(Durchstrichen.)

12a

In der Dämmrung des Morgens den
höchsten Gipfel erklimmen
Lange den Boten des tags schauen
den freundlichen Stern
Ungeduldig den Blick der Himmelsfürstin
erwarten —
Wonne des Jünglings wie oft hast du
mich nächtig geweckt

(Durchstrichen.)

(Bl. 12b leer. Bl. 13. 14. 15 enthalten Skizzen von Gesichtern nnd Gesichtstheilen, besonders Profile, nach Antiken.)

(27)b

1. loses Bl.a

Stück Kohlen
Kleine Kohlen
Kalck Kohlen

═══

Kalck Kohlen die Geringsten
die nicht backen[1])

═══

Die besten backen

═══

Reine Glanzkohlen im Ofen abgeschwefelt zu Cooks [geben die] sind die besten.

16a

de l'Orme[1])
Staat v. Engln

Von den Niederl

(Darunter eine Skizze, wie es scheint, eine Terrainzeichnung: Brücke über einen Fluß.)

(23)b

16b

(Oben Skizze eines Kopfes: Nase, linkes Auge, Wange, d. h. vom Beschauer aus rechts; durch ein † auf einem Muskel, der, zwischen Auge und Nase beginnend, sich zur Seite herabzieht, wird auf das Nachstehende hingewiesen:)

† Verlängerung verstärkte
dieses Muskels
vermenschlicht weil
es ältert. Gut.
Klug.
Anschwellung verjüngt
versinnlicht.

Dir soll nie die Pfeiffe brennen
Dir soll keine Quarte stimmen
Dich soll kein Geliebter hören
Geht und wagt euch zu
verschmähten
Geht und kennt mein Mädch

(23)a

17a

(Oben war eine Bleistiftskizze, sie ist aber herausgerissen.)

. . . .
fress ihn die Kühe . . .
. . . . Nun, so laß
man ihn liegen . . . . .
. . bedarf. Edel sten
. . . .
[ich halte also dafür daß . . . .
. . . .
und alles schreiben was . . .
. . . .

(Bl. 17b und 18a leer.)

(22)b

18b

Arm und kleiderlos war sie, als ich das
[Das ich ein armes ganz naktes] Mädchen[1]) geworben
Damals gefiel sie mir nakt wie sie mir jetzt
noch gefällt.

———

Götter wie soll ich euch danken ihr habt mir
alles gegeben
sich erfleht
Was der Mensch [nur[2]) begehrt]. Nur in der Regel
fast nichts.

(Beide Distichen durchstrichen.)

(21)a

19a

NB der Kelch der
Gentiana von
der Schnekoppe ist
noch nicht ganz anasto-
mosirt und zeigt uns
oft 4 theilungen, oder
4 [Näg] Haken oben.

(Zeichnung) einer ist ver-
schlagen

(Bl. 19b, 20—23 leer, auf 24a eine Skizze, Bl. 24b, 25—30a leer.)

(20)b

(7)a

(Bl. 33a leer.)

(Ein architectonischer Grundriß, wie es scheint ein Bassin darstellend; darunter:)

Erhitzung der Salpetersäure
in Wasser oder Weingeist
Rosten der Metalle unter
dem Wasser

32b

(5)a

(Bl. 32a leer.)

Hauptmannsdorf
Dittersbach
Bodisch
Ober Weckelsdorf
Adersbach

31b

(8)b

Fern von gebildeten Menschen
am Ende des Reiches
hilft euch
Wer [weist euch]
Schätze finden und sie [bring]
glücklich zu bringen ans
Licht
Nur Verstand und Redlichk.
helfen es führen
die beyde
Schlüßel zu jeglichem
Schatz welchen die
Erde verwahrt

31a

(9)a

Thörig war es ein Brod
zu vergotten wir
beten doch alle
Um das tägliche Brod
geben . . . .[1]

═

Knaben liebt ich wohl auch
doch lieber sind mir die
Mädchen
Hab' ich als Mädchen sie
satt, dient sie als
Knabe mir noch

═

Alle sagen mir Kind daß
Du mich betriegest
O betriege mich nur immer
und immer so fort

30b

33b (6)a

Schöne Ringe besitz ich gegraben [in] köstliche Steine (above "[in]": ene)
Hoher Gedanken und Styls [aus der entferntesten] (above: echte in eingesetzet in; below: gefällig in)
[Zeit] Gold
Theurer bezahlt man die Ringe [von] weißen (above "[von]": mit)
feurigen Steinen
Blinken hast Du sie oft über dem Spieltisch
gesehn.
Aber ein Ringelchen kenn ich das hat sich
anders gewaschen
Das Hans Carvel [dereinst] thörig im (above "[dereinst]": einmal)
Alter besaß

34a (5)b

Unklug schob er den kleinsten der zehen Finger
ins Ringchen
Nur der größte gehört [glaub mir][1] würdig, der
eilfte hinein.

(Beide Seiten durchstrichen.)

34b 5a

Das Hans Carvel einmal aber nur
unklug besaß
Thörig steckt er einen der zehen Finger
durchs Ringchen
Nur dem eilften geziemet dieser
köstliche Schmuck

(Darunter zwei Wappenskizzen, eins das Goethe'sche.)

35a (4)b

Köstliche Ringe besitz ich gegraben von künstlichen
Händen
Hohen Sinnes an Styl wie sie das Alter[1])
Theurer sind die Ringe sie tragen die Reichen
Blinken hast Du sie oft über dem Spiel
tisch gesehn
Aber ein Ringelchen kenn ich das hat sich anders
gewaschen

(1)a

2 : 16 Antiken
— : 16 Thurn
2 : 10 Porzellan
5 : — Gallerie
— : 16 Thurn
— : 2 Barbier

—

Montag auf der Schmiedebrücke.[1] (Beide Zeilen durchstrichen.)

—

La Fontaine
Papier zu den Steinen
Bleystift.
Glas in den Wagen
Wedel u. Fl.[2]

═

Steine
Schuckmann Minnesinger[3],

—

Hemmschuhe

38b

(2)a

(Bl. 38a leer.)

Herr v. Paczinsky, in Altscheitnig[1])
Herr BR. von Klöber.
Herr OR von Schuckmann.
Herr Probst Hermes.
Herr Min. Hoym.
Herr R. Manso.
Herr Pror. Schumel.
Herr Prof. Gedike.
Herr OR. Rettel.
3 Grafen Haugwitz.
[v. Schuckmann]

37b

(3)a

(Auf Bl. 37a Skizzen von Maschinenwerken.)

Sonntag früh 10 Uhr Cour
Nachmittag Pacensky
früh Bibl. 10 Uhr
Montag Mittag [Geh. Rath]
Graf Reden
— Abend Graf Hoym
Mittwoch
[Dienstag] Mittag G. R.
v. Impert.
Freytag Mittag Rothkir
Mittwoch Abend Coadjutor
Donnerst. Danckelmann

36b

(4)a

(Bl. 36a leer.)

Pass-Charta ofwer
Finska Wiken
Stokholm 1788[1].

—

Basalt Silbiz[2].

—

Neuheide Major
Rauh.[3]

Riesengebirge
über die Schnee
kupp nach
Breslau. d. 15 Sept.

—

Steinscheider Ludwig
in Friedeberg

35b

2. loses Blatt a	2. loses Blatt b
Rhön Waldenbg Weinhandl. Ists denn so großes Geheimniß was Gott die Welt und der Mensch sey Kein doch keiner mags gern hören, da bleibt es geheim (Durchstrichen.) Von Osten nach Westen Zu Hause am besten	Rubrick zum Verständniß der Reifensteinischen Sammlung. Das Gebirg der goldne Esel soll [Thon schiefer] eine art Gneis seyn; ich hab es selbst nicht untersuchen können, vermuthe aber das es eher Glimmerschiefer und auf alle Weise Kalckartig ist. In denselben steigt ein mäch tiger Gang von Kalckspath- Hornstein, ja die feineren Theile werden fast Refrit artig, es kommen Ausbes trümmer darinnen vor und der Arsenickkies ist besonders am Hangenden und liegenden des Ganges in dem Hornstein einge- sprengt, mehr oder we- niger derb zu finden.

Anmerkungen.

Bl. 1a. 1) Die folgenden 6 Orte liegen in Sachsen und über sie oder nahe an ihnen vorbei führte die Reiseroute, die Goethe sich für Hin- und Rückfahrt vorgesetzt hatte; hin über Rochlitz (nördlich davon Leisnig) und Rossen, zurück über Freiberg und Chemnitz; Kunnersdorf liegt östlich von Chemnitz, Schlottwitz östlich von Dippoldiswalde. Mit Fortif. ist der sog. Festungsachat gemeint.

2) Des Schweden Sven Rinmann's „Anleitung zur Kenntniß der Eisen- und Stahl-Veredlung" kam in Uebersetzung 1790 heraus. Schon 1785 war sein „Versuch einer Geschichte des Eisens" erschienen.

3) Mir ist dieser Ausdruck nicht bekannt, und auch bergwerkskundige Freunde wußten mir nicht zu helfen, aber die Lesung ist sicher. Vielleicht die am Harz übliche Frischmethode?

4) Karl Aug. Scheidt hatte viele Schriften über Bergbau, Salzwerke, Kohlenlager, auch über Steinschneiden herausgegeben.

Bl. 1b. 1) Schybiker Salz und Grünsalz sind zwei Hauptarten des in Wieliczka gewonnenen Salzes.

Bl. 2b. 1) Gewiß nicht der Graf Werther von Neuenheiligen, sondern wohl der Kammerherr Chr. Ferd. Georg Frh. von Werthern, der 1794 Oberkammerherr ward, und dessen Frau bei Hofe beliebt war. Die Namen Werther und Werthern gehen durch einander. Die Frau, eine geborene von Münchhausen, wird als Frau von Werther schon 1776 bei der Aufführung des Westindiers genannt, 1798 war sie Oberkammer-

herrin und nahm noch an den dramatischen Aufführungen bei Hofe Theil, vgl. Goethe-Jahrb. IV, 355, wo sie ebenfalls „von Werther" genannt wird. Aber das sorgfältige Personenverzeichniß zu Goethe und Schiller's Briefwechsel (Stuttgart 1881) schreibt richtig „Frau v. Werthern", obwohl Schiller in seinem Briefe (er spricht von der im Goethe-Jahrbuch erwähnten Aufführung) sie, wie wohl die Meisten in Weimar, „Frau v. Werther" nennt, vgl. das. II, S. 18. Dadurch ist die Identität auch für den Gatten festgestellt.

2) Christian Gottl. **Voigt**, damals Geheimer-Rath.

3) Christoph **Sutor** aus Erfurt, den Goethe 1776 als Diener angenommen hatte. Der Name findet sich zuweilen fälschlich Suter, selbst Seter gedruckt.

4) Sylvius Friedr. Ludw. Freih. **von Frankenberg**, seit 1765 Gothaischer Minister.

5) Flachsspinnerei blühte besonders um Greiffenberg und Hirschberg. Von hier ward das Lothgarn zu den niederländischen Spitzen geliefert.

Bl. 3a. 1) Der Graf Friedr. von **Sandreczky** war Erb-Landmarschall des souveränen Herzogthums Schlesien, Besitzer vieler Güter. Das größte derselben war Langen-Bielau, südlich von Schweidnitz, zwischen Reichenbach und Silberberg. Dort wohnte sein Rentmeister **Ruthardt**, der im folgenden Jahre (1791) sich gegen den Prof. Schummel so zuvorkommend benahm und von diesem in seiner „Reise durch Schlesien", 1792, die dem Grafen Sandreczky gewidmet ist, S. 292 gebührend herausgestrichen wird.

2) Der bekannte Diener und Freund Goethe's, Philipp **Seidel**, der ihm aus Frankfurt gefolgt war, seit 1789 Rentamtmann.

3) Wohl Wolfg. Gottlob Christoph **von Egloffstein**, der 1787 zuerst als Regierungsassessor und Hofjunker erscheint, bald darauf (wenigstens schon 1793) Kriegsrath, 1802 Ober-Hofmarschall (?). Der Freiherr August Carl trat erst 1795 in Weimarische Dienste.

4) Es ist **Ernst** II. von Gotha, der von 1772 bis 1804 regierte.

5) Ueber die mysteriöse Gestalt der Mlle. **Brossard**, deren eigentlicher Aufenthaltsort in Metz »à l'abbaie Royale des Dames de la Magdaleine« war, vgl. Goethe-Jahrbuch IV, S. 198. Sie bezog (wofür?) eine, offenbar nicht unbedeutende Pension aus der Schatulle des Herzogs, die nicht immer richtig einlief, sodaß wiederholt Goethe auf klägliche Briefe der Dame hin interveniren mußte. Bertuch hatte die Auszahlung zu besorgen. Sie muß jetzt persönlich in Weimar erschienen sein und sich wieder an Goethe gewandt haben, der einen Brief an sie in den an Bertuch einschloß. Auch in der drittvoraufgehenden Zeile ist „d. Br." aufzulösen in „die Brossard". Auf dem Feldzuge in Frankreich 1792 hofften er und der Herzog sie persönlich begrüßen und ihr die Pension selbst bringen zu können.

Bl. 3b. Eine verzweifelte Seite, deren Lesung nicht Stunden, sondern Tage gekostet hat. Bei den oberen Zeilen ist fast alles Blei abgesprungen oder abgewischt; dazu stört noch das Durchschimmern der Tinte von der voraufgehenden Seite, sodaß die Herstellung einer photographischen Abbildung unmöglich war. Für die kleineren Worte, wie **ein**, **nie**, **im**, **am** ist die graphische Gewähr fast gleich Null. Aehnlich steht es mit den Endsilben **e**, **er**, **en**, **em**, **es**. Hier kann nur der Zusammenhang entscheiden.

1) Man könnte auch versucht sein, **wirken** zu vermuthen und dann etwa zum **wirken** dem zum **Erdulden** gegenüberzustellen; aber vom **m** ist doch keine Spur zu **entdecken**.

2) So geben die Züge, das **K** ist ganz sicher, richtig ist aber die Lesung schwerlich,

vielleicht ist das Wort sehr corrumpirt. Beim zweitfolgenden Worte (Sch . . .) steht nach einer gezackten Linie ein d oder k (ck), vielleicht mit nachfolgendem e. Unmöglich wäre es nicht Schurke (Gegensatz zu ehrwürdiger Mensch?) zu lesen.

3) Man möchte Sklav lesen, aber von dem vermeintlichen k geht ein Strich unter die Linie, der nur schwer anders als wie ein h-Strich gedeutet werden kann. Andererseits ist ein l-Strich hinter dem zweiten Buchstaben bei richtiger Beleuchtung nicht zu verkennen. Gäbe Sklav einen treffenderen Sinn als es giebt, so würde man es graphisch vertheidigen können. Dann würde jener h-Strich aus dem linienartigen Strich zur Bezeichnung des ü (in würdiger) nach oben herausgefahren sein. Schwert, Schmuck halten bei vorsichtiger Prüfung nicht Stand.

4) In diesem Worte stört ein h-Strich, der sich aber so erklärt, daß anfangs das ehr der voraufgehenden Zeile nochmals geschrieben war, dann aber durch besonders kräftigen Auftrag der neuen Schrift gewissermaßen zurückgedrängt ward. Diese neue Schrift ist so kräftig aufgedrückt, daß sie sogar, gegen das Licht gehalten, für sich allein deutlich hervortritt.

Besonders auffallend ist auch noch, daß die 4. Zeile nicht etwa eine übergeschriebene Correktur der 5. ist, sondern von vornherein eine Zeile für sich ausmachte, doch ohne sich einem Rhythmus einzureihen. Man tappt offenbar ganz im Dunkeln, bis es einmal einem glücklichen Auge und scharfsinniger Intuition gelingen mag, das Räthsel zu lösen.

Vergessen darf man dabei nicht, daß Goethe selber, doch wohl unzufrieden mit Wort und Sinn, die Ausführung aufgegeben hat, da er nicht einmal den Pentameter hinzufügte.

Bl. 4a. 1) Es scheint nicht mehr dagestanden zu haben. Man darf sich nicht durch den durchscheinenden Strich der anderen Seite täuschen lassen.

2) kaum ist nicht völlig zu lesen, aber das k scheint mir gesichert.

Bl. 4b. 1) Die Lesung ist sicher, aber das t ist durch einen Stoß nach unten verlängert, sodaß der Buchstabe wie ein h erscheint; auch das w ist sehr in die Länge und im Bogen nach oben gezogen.

2) Dieses und die folgenden Worte sind so hastig hingeworfen, daß sie nur wenig Anhalt bieten; aber statt suchest zu lesen stehest ist nicht gestattet; in selbst ist das b übersprungen; erfindest, und noch mehr die Schlußworte scheinen völlig gesichert. Das Wort erfindest muß Goethe nach biblischem und alterthümlichem Sprachgebrauch = findest genommen haben, was freilich, soviel ich beobachtet habe, sonst bei ihm nicht vorkommt.

Bl. 5b. Bekanntlich waren Enziane und Genziane (vgl. Bl. 19a) das erste Pflanzengeschlecht, das Goethen „im eigentlichen Sinne anzog“. Auch Felix in den Wanderjahren wird „von den wunderbaren Genzianen“ ganz besonders angelockt. Vgl. Hempel XXXIII, 597; XVIII, 49.)

Bl. 6b. 1) Gehört noch zu Bl. 6a.

2) Die Heuscheuer (auch Heuscheune genannt, wie man auch hier lesen könnte) ist ein von seiner Gestalt genannter hoher Berg westlich von Glatz, südlich von Wünschelberg (auch Wünschelburg), damals viel genannt, weil am 10. August der König Friedr. Wilhelm ihn bestiegen hatte. Die Hochebene, auf der der Berg aufsetzt, heißt der Leierberg, der steile Weg von Wünschelberg aus der Leiersteig, der jetzt durch einen bequemeren Aufstieg ersetzt ist. Es scheint, als ob eine der vielen wunderlichen Felsbildungen, die hier vorkommen (vgl. Großvaterstuhl u. ä.), den Namen Leier geführt hat und rechts vom Leiersteig zu sehen war. — Dörfel (die Lesung scheint ganz sicher zu sein) liegt südlich von der Heuscheuer. Dort scheinen früher Hüttenwerke gewesen zu

sein, wie noch die in der Nähe vorkommenden Namen: Hüttenberg, Hüttendorf, Gießhaus bezeugen.

3) Etwa eine pikante Anekdote? Die Belagerung Breslau's fand 1760 durch die Oesterreicher statt.

Bl. 7b. 1) Es steht nur eine gezackte Linie da, doch kann ein anderes Wort nicht gemeint sein.

2) Das Praeteritum weist wohl auf Lavater's Schriftstellerei zurück.

Bl. 10a. 1) Das M. ist von Loeper gewiß richtig in „Majestät“ aufgelöst.

Bl. 11a. 1) Die hier genannten drei Orte liegen in der Umgegend von Schweidnitz: Trachenau nördlich, Tunkendorf (so wird der Ort jetzt geschrieben) etwas südwestlich davon, Grediz wenig südlich von Schweidnitz, auf der Straße nach Reichenbach. Silberberg ist die damals berühmte Felsenfestung, nördlich von Glatz.

1. loses Bl. b. 1) Die Stelle ist ganz verwischt und abgegriffen, aber ten tritt bei richtigem Einfall des Lichtes noch hervor, und die voraufgehenden Züge widersprechen nicht. In diesem Verse ging der Dichter anfangs aus der 2. Pers. Pluralis in die 3. über, griff dann aber auf die zweite zurück, ohne jedoch die erste Zeile wieder zu ändern. Auch im Pentameter ist die Correktur des ersten Wortes unterblieben.

2) Beide Zeilen kräftig durchstrichen und so nur die über die Linie sich erhebenden Buchstaben noch einigermaßen zu erkennen.

1. loses Bl. a. 1) „Backen“ ist der Kunstausdruck für das aufschwellende Zusammenschmelzen der Kohlenmassen; Kohlen, die dies thun, heißen Backkohlen. Eine Folge dieser Bemerkung Goethe's zeigt sich noch später. Am 13. März 1797 geht der Herzog damit um, einen Menschen nach Schlesien zu schicken, der „dorten das Zusammenbacken der gepulverten Steinkohlen kennen lerne“; Goethe soll darüber ein Promemoria für den Grafen v. Reden abfassen.

Bl. 16a. 1) Gemeint ist das Werk von de l'Orme „Die Engländer in Indien“, das in Uebersetzung von v. Archenholz 1786—1788 deutsch herausgekommen war. Da der Titel nicht genau stimmt, so mag Goethe das Original meinen. Ein eigenes Werk von demselben über die Niederlande ist mir nicht bekannt; vielleicht wird eine Arbeit in Archenholz' Lit. u. Völkerkunde, die 1782—1791 herauskam, gemeint.

Bl. 17a. Da man keine Andeutung findet, worauf sich diese Prosaniederschrift bezieht, und die hastigen Züge die mannigfachste Deutung zulassen, z. B. in Zeile 2 das eine Wort: Kühe, Kirche, Knochen, Küche, Kuchen gelesen werden kann, so habe ich von der Entzifferung abgesehen, doch halte ich es für leicht möglich, daß es einer glücklichen Combination in Betreff des Inhaltes gelingen mag, auch die Worte zu enträthseln. Weil indeß freß (nicht treff) gesichert zu sein scheint, so habe ich Kühe zu setzen gewagt.

Bl. 18b. 1) Oben die beiden ersten Zeilen ganz abgegriffen. Der anfängliche Hexameter ist zu kurz, und es scheint auch versucht zu sein, ihm noch ein oder zwei Worte voranzuschieben; doch vermag ich nichts zu entziffern. Auch statt „Arm und“ scheint zuerst etwas Anderes gestanden zu haben. Man glaubt ein elt oder ett, oder auch ein M zu erblicken; im ersteren Falle könnte man an „Bettelnd“, im zweiten an „Mittel-“ denken, aber Alles ist doch nur gerathen.

2) Undeutlich, doch wahrscheinlich. — Das zweite Distichon dieser Seite ist ganz, und zwar von ungeschickter Hand, mit Bleistift nachgezogen, ein paar Silben auch im Pentameter des ersten. Am Schlusse des zweiten habe ich „nichts“ gesetzt, wie der Sinn verlangt und die Drucke geben, aber der Ueberkritzeler hat nur „nicht“.

Bl. 19a. Die Zeichnung giebt die Abbildung eines einseitig aufgeschlitzten Kelches mit vier Zähnen, während der fünfte nur ganz wenig angedeutet ist. Es scheint »Gentiana asclepiadea« gemeint zu sein.

Bl. 30b. 1) Ich wage die Zeile nicht zu lesen. Man könnte auch gebens (geber) dem (das) himmlt . . (Hirten) . . . vermuthen; aber ein Sinn wird nicht gewonnen.

Bl. 31a. Kennten wir diese Distichen nicht durch den Druck, so würden wir an mehreren Stellen außer Stande sein, die Schrift zu entziffern (vgl. Licht, Erde); so kreuz und quer gehen die Züge.

Bl. 31b. Diese Orte bezeichnen die Route von Braunau bis Adersbach.

Bl. 34a. 1) Ich halte die Lesung für sicher, aber es ist für das erste Wort allerdings eine ungewöhnliche Verkürzung (gb) anzunehmen.

Bl. 35a. 1) Dieser Pentameter ist ebenso wie der folgende Hexameter unvollständig. Die Schrift ist am Rande des Papieres angelangt und Goethe scheint, in der Hoffnung, noch das ganze Gedicht auf dieser Seite vollenden zu können, es gescheut zu haben, für den Vers noch eine zweite Zeile zu beginnen, zumal für ihn wohl ausreichend angedeutet war, was er sagen wollte.

Bl. 35b. 1) Der genaue Titel lautet: »Pass-Carta öfver Finska Wiken. På K. Maj. allernåd. Befallning författed efter astronom. Observationer, trigon. och hydrogr. Matningar, med rättvisande Compass, och utgifvan af, Joh. Nordenankar, Vice-Amiral etc. Graver. af Fred. Akzel.« Die Kgl. Bibliothek in Berlin besitzt eine Ausgabe: Stockholm 1789.

2) Silbitz ist ebenfalls eines der Sandreczky'schen Güter, nordöstlich von Nimptsch auf Breslau zu.

3) Weder den Ort, noch den Namen vermag ich nachzuweisen; Neuheide bei Buchwald im Glogau'schen Kreise kann schwerlich gemeint sein. Auch der Steinschneider (was natürlich gemeint ist, nicht Steinscheider) Ludwig ist mir nicht bekannt.

Bl. 36b. Die hier gemeinte Woche ist die von Sonntag dem 15. August bis Freitag den 20. Die Einladungen sind eingetragen, wie sie einliefen, daher die auf Donnerstag und die auf Mittwoch Abend erst hinter der auf Freitag erscheinen. Ueber die meisten werden wir durch die Berichte der damaligen Schlesischen Zeitung orientirt, aus der uns H. Wentzel in seiner Schrift S. 71 fg. dankenswerthe Auszüge geliefert hat. Das Wichtigste mag folgen.

Sonntag den 15. August. König und Kronprinz wohnten dem Gottesdienst in der Reformirten Kirche bei (Pred. Wunster); dann Ausgabe der Parole, darnach Cour und Mittags großes Diner. Abends Souper bei dem General der Infanterie und Gouverneur von Tauentzien, dem auch König und Kronprinz beiwohnten. Goethe erwähnt nur die Cour. Wahrscheinlich gehörte er, wenn es auch in der Zeitung heißt „hiesige hohe Generalität und Ministers", und „übrige hohe Generalität und hier befindliche Standespersonen" seien mit zugegen gewesen, doch, bei dem damaligen Confluxus hoher und höchster Persönlichkeiten, nicht zu den Eingeladenen. Daß er nicht zugegen war, möchte man auch daraus schließen, daß er den Nachmittag in Altscheitnig bei dem Herrn von Paczensky zubrachte. Möglich freilich wäre es auch, daß er das Diner als an die Cour sich anschließend, nicht speciell erwähnt hätte. Der König residierte in Altscheitnig und Goethe's Nachmittagsbesuch bei Paczensky, der dort wohnte, hätte dann um so näher gelegen.

Montag, den 16. August. Abends Ball und Souper bei dem dirigirenden Minister in Schlesien, Herrn Grafen von Hoym, dem sich Goethe bereits am 10. August vorgestellt hatte, zu dessen Diner am 12. August er aber noch keine Einladung gehabt haben wird. Bei dem Souper waren auch König und Kronprinz zugegen. Für den Mittag hatte Goethe eine Privateinladung zu dem Direktor der Schlesischen Bergwerke, dem Geheimen Ober-Finanz-Rathe Grafen von Reden.

Dienstag, den 17. August. An diesem Tage war patriotisches Volksfest, weil es

der vierte Jahrestag der Thronbesteigung des Königs war. Die Kaufmannschaft gab im Zwinger ein Diner und Souper mit Ball, die Bürgerschaft versammelte sich auf dem Schießwerder. Abends war die Stadt erleuchtet. Der König nahm nicht Theil, wohl aber der Kronprinz, wenigstens am Ball, und die Großen des Landes. An diesem speciell preußischen Feste hatten weder der Herzog von Weimar noch Goethe officiell Antheil. Goethe speiste an diesem Tage, wie wir von Schuckmann wissen, privatim bei diesem und ging Nachmittags mit ihm in den Zwinger.

Mittwoch den 18. August. Mittags Cour und Diner, zu dem der Herzog, aber nicht Goethe geladen war; an der Cour nahm er Theil, wie uns Schuckmann erzählt. Abends Souper bei dem Fürsten von Hohenlohe-Bartenstein, Coadjutor des Bisthums Breslau, zu dem der Kronprinz erschien. Hier war auch Goethe zugegen. An diesem Abende brach gleich nach 10 Uhr eine große Feuersbrunst aus, die den König, wie den Kronprinzen, die Herzöge von Braunschweig und Weimar u. A. auf der Feuerstätte versammelte. Eine Frau kam im Feuer um. — Am Mittage war Goethe zu dem Geh. Rath von Impert, wie er den Namen schreibt, gebeten. Dies war, wie Herr Prof. Dziatzko mir mittheilt, unzweifelhaft der Kgl. Geh. Kriegsrath und Bancodirector Arn. Alex. von Imbert.

Donnerstag den 19. August „war bei des Wirklichen Geheimen Etats- und Justizministers Freiherrn von Dankelmann Excellenz Spiel und Souper". Der König, der Kronprinz, die Herzöge von Braunschweig und Weimar waren zugegen. Hier also, wie unser Notizbuch zeigt, auch Goethe.

Freitag den 20. August. An diesem Tage fanden keine officiellen Festlichkeiten statt. Der Gastgeber, bei dem Goethe zu Mittage geladen war, war jedenfalls, wie mich eine Mittheilung Dziatzko's unterrichtet, Anton Ferd. von Rothkirch, seit 1781 Weihbischof der Diöcese Breslau.

Bl. 37b. 1) Die Namen auf dieser Seite sind nicht von Goethe's Hand, mit Ausnahme des wieder ausgestrichenen letzten, und des Zusatzes „in Altscheitnig" zu dem ersten. Es ist offenbar ein Verzeichniß der Personen, die Goethe zu sprechen, also doch auch wohl zu besuchen gedachte. Da hierunter auch der Probst Hermes sich befindet, so ergiebt sich daraus, daß die von Wentzel S. 33 erzählte Anekdote von Goethe's Begegnung mit Hermes und von der unfeinen Behandlung, die ihm Goethe habe widerfahren lassen, eine Erfindung ist.

Carl Jaroslaw von Paczensky (geb. am 19. August 1727, gest. am 19. December 1792) war ein um Schlesien hochverdienter Landwirth, der gegen Ende seines Lebens unmittelbar neben Breslau ein Landhaus besaß, auf dem er wohnte. Vgl. Hirsching, Histor.-litt. Handbuch VI, 2, 377. Aus Goethe's Notiz ersehen wir, daß dies Landhaus sich in Altscheitnig, östlich vor den Thoren Breslau's, befand. Ihn rühmt am 23. April 1787 Garve in einem Briefe an Weiße als einen der wenigen vom Adel, die an den Wissenschaften Geschmack fänden. Neben ihm rühmt er den Herrn von Klöber, den auch Goethe sich gleich hinter jenem hat notiren lassen. BR wird Berg-Rath sein. Der Oberbergrath (oder Oberbergrichter? so nennen ihn Holtei und Wentzel, und jedenfalls war er Jurist) Friedr. Wilh. von Schuckmann, der spätere preußische Minister, ist bekannt, desgleichen die zunächst Aufgeführten: Probst Hermes (d. i. der jüngere, Joh. Timotheus, seit 1772 Consistorialrath und Probst, Verf. von Sophiens Reise, während der ältere, Hermann Daniel, Oberconsistorialrath und Pastor war), Min. Hoym (s. o.), Rector Joh. Carl Fr. Manso, der erst kürzlich von Gotha nach Breslau ans Magdalenengymnasium übergesiedelt war, Prorector Joh. Gottlieb Schummel am Elisabethanum, der im folgenden Jahre seine Reise durch Schlesien machte und beschrieb, Prof. Ludw. Friedr. Gottlob Ernst Gedike am Elisabethanum,

der 1791 nach Bautzen und 1803 nach Leipzig berufen ward, wo er der Gründer der Ersten Bürgerschule ward, und die Grafen **Haugwitz**; es stand ursprünglich nur Graf Haugwitz geschrieben, womit natürlich Goethe's Leipziger Studiengenosse gemeint war: dies ward in 3 Grafen corrigirt. Den OR (Oberbergrath?) **Rettel** weiß ich nicht nachzuweisen. Auffallen könnte, daß Garve nicht unter den Aufgeführten ist; daß Goethe ihn gesprochen hat,' wissen wir durch Schuckmann und durch Garve's Brief an Weiße vom 10. October.

Bl. 38ᵇ. 1) Hiermit könnte die bekannte Breslauer Straße zwischen Ring und Universität gemeint sein; aber Nichts von dem, was Goethe in Breslau interessiren konnte, weist in jene Straße, und was sollte die so ganz allgemein gehaltene Bezeichnung derselben? Auch in Betreff des Datums kommt man in Verlegenheit. Goethe war nur zwei Montage in Breslau, den 16. und 23. August, und da fällt es doch auf, daß eine Notiz von einem dieser Tage noch unmittelbar an die Dresdner Einzeichnungen vom Juli sich angeschlossen haben sollte. Der letztere Umstand richtete von Anfang an meine Vermuthung dahin, die Notiz gehöre der Weiterreise an, die Schmiedebrücke solle die Ueberschreitung der schlesischen Grenze markiren. Und eine Brücke dieses Namens als Grenze zwischen dem damaligen Sachsen und Schlesien ist wirklich nachweisbar, wie die emsigen Nachforschungen des Herrn Gymnasialdirectors Guhrauer in Lauban festgestellt haben, für dessen Unterstützung ich hier meinen herzlichsten Dank ausspreche. Sie führt über den Queiß zwischen Wiesa und Greiffenberg, ward so genannt, weil auf beiden Seiten eine Schmiede lag, und ist erst 1860 durch eine lange, viaductähnliche steinerne Brücke ersetzt worden. Demnach hätte Goethe hier am Montag den 2. August die schlesische Grenze überschritten. Doch bleibt eine Schwierigkeit. Goethe erwähnt Bl. 1ᵇ vor Greiffenberg Lauban, wird also auch diese Stadt berührt haben, und der directe Weg zwischen jenen beiden Orten führt schon bei Lauban über den Queiß, man hat also die Schmiedebrücke nicht zu überschreiten. Aber denkbar wäre es, daß Goethe der Zollverhältnisse wegen von Lauban aus innerhalb der sächsischen Grenze am Queiß entlang über Marklissa nach Greiffenberg gefahren wäre und so den Fluß und mit ihm die Grenze erst bei Greiffenberg passirt hätte; denn das sächsische Territorium erstreckte sich zwischen Lauban und Greiffenberg nach Norden hinauf (umfaßte noch die Ortschaften Friedersdorf, Neu-Schweidnitz, Neu-Warnsdorf), sodaß die directe Straße zwischen beiden Orten noch einmal sächsisches Gebiet durchschnitt. Das mag mit Zollplackereien verknüpft gewesen sein, die Goethe vermeiden wollte. Vielleicht interessirte ihn auch das gebirgige Queißthal. Sollte er gleich von Görlitz aus sich südlich gewandt haben, so wäre Alles in Ordnung; aber wozu dann die Erwähnung der drei Orte Bl. 1ᵇ in der Reihenfolge: Lauban, Greifenberg, Hirschberg? Vielleicht hat er auch nur von dieser Brücke aus sich der Rundsicht erfreut, die gerade von hier aus früher großartig gewesen sein soll (jetzt ist sie durch Neubauten und durch die Brücke selber geschmälert); er hätte sie dann von der Stadt aus besucht, vielleicht eigens, um das Panorama der Umgegend zu genießen, und er wollte sich durch jene Notiz an diesen bedeutenden Eindruck erinnern. Dann würde freilich meine Vermuthung auf eine Grenzbrücke das Richtige getroffen haben.

2) Doch wohl der Kammerherr und Oberforstmeister Otto Joach. Mor. **von Wedel** in Weimar, des Herzogs Jugendgenosse, und seine Frau, geb. von Wöllwarth, die Goethe beide auch von Italien aus grüßen läßt (Hempel XXIV, 703); Goethe stand dem Mann um jene Zeit besonders nahe, da er mit ihm und Voigt in die Commission für den Schloßbau berufen war. Merkwürdigerweise hatte derselbe damals in Schlesien einen Doppelgänger, den Oberforstmeister Gottlob Magnus Leopold von Wedel, dem sich Goethe am 26. April 1797 durch Fritz v. Stein empfehlen läßt. Dieser hatte

Allerlei geschrieben (Breslau 1776, 1778 ꝛc.), ward 1798 in den Grafenstand erhoben und starb 1800. Aber an unserer Stelle kann doch nur der Weimaraner gemeint sein.

3) Die Gespräche mit Schuckmann müssen sich auf die Minnesinger erstreckt und Goethe ihm die Besorgung der Bodmer'schen Ausgabe versprochen haben.

2. loses Bl. b. Diese Seite rührt von der Hand eines Schreibers her. Die Ueberschrift enthält vermuthlich einen Fehler: es wird statt Reifenstein heißen müssen: Reichenstein; denn Reichenstein ist ein Städtchen östlich von Glatz, und nahe bei diesem liegt der sog. goldne Esel. So hieß ein Berg zwischen Glatz uud Kamenz, auf dem Wege von Wartha nach Glatz rechts, der früher wegen seiner Gold- und Silberbergwerke sehr berühmt war. Später waren hier wie in Reichenstein nur noch Arsenikgruben. Vgl. Schummel's Reise durch Schlesien (1791) S. 227. Nach Merian soll von diesem Goldbergwerke, das „die Besitzer für sich allein behalten, gleichsam gefressen" hätten, der Spottname der Schlesier „Eselsfresser" herrühren.

Personenregister.

Amalia, H. Mutter 2b.
Bertuch 3a.
Brossard 3a.
Coadjutor (Breslau) 36b.
v. Dankelmann 36b.
v. Egloffstein 3a.
v. Frankenberg 2b.
Gedike, Prof. 37b.
Gotha, Herzog von 3a.
Haugwitz, Grafen 37b.
Herder 2b (dreimal).
Hermes, Probst 37b.
(v. Hohenlohe-Bartenstein) 36b.
v. Hoym, Graf, Min. 36b. 37b.
v. Imbert (Impert), GR. 36b.
v. Klöber, BR. 37b.
La Fontaine 38b.
Lavater 7b.
Ludwig, Steinschneider 35b.
Manso, Rector 37b.
de l'Orme 16a.
v. Paczensky 36b. 37b.
Rauh, Major 35b.
Reden, Graf, 3a. 36b.
Rettel, OR. 37b.
Rinmann 1a
v. Rothkirch 36b.
Ruthardt 3a.
Sandreczky, Graf 3a.
Scheidt, Prof. 1a.
v. Schuckmann 37b. 38b.
Schummel, Pror. 37b.
Seidel 3a.
von Stein, Friedr. 2b.
Sutor 2b.
Voigt 2b. 3a.
v. Wedel und Frau 38b.
Werner 2a.
v. Werthern 2b.

Goethe's Notizbuch von der Schlesischen Reise 1790. Herausgegeben von Fr. Zarncke. Leipzig, 1884. (32 S. 4⁰ mit 2 Facsimile's.)

Literarisches Centralblatt 1884, Nr. 43, Sp. 1490.

Eine kleine Gelegenheitsschrift des Referenten zur Begrüßung der germanistischen Section der diesjährigen Philologenversammlung in Dessau. Sie bietet einen Abdruck des Notizbuches, das Goethe auf der schlesischen Reise im August und September 1790 führte, und dessen Verlust wahrscheinlich der Grund war, daß er seinen Plan nicht ausführte, eine ausführliche Beschreibung jener Reise, wie er sie noch für die letzte Ausgabe seiner Werke versprochen hatte, erscheinen zu lassen. Die Entzifferung der fast durchweg mit Bleistift hastig niedergeschriebenen Notizen war schwierig und ein paar Stellen entzogen sich definitiv der Enträthselung. Die Anmerkungen geben das Wichtigste zur Erklärung der genannten Personen, Orte und Sachen, ohne erschöpfen zu wollen. Eine Einleitung handelt, nach einer Beschreibung der Handschrift, von den Ergebnissen des Notizbuches für die Feststellung der verschiedenen Reiserouten, die Goethe eingeschlagen hat, ferner über seine Correspondenz während der ganzen schlesischen Reise. Von Interesse dürfte es sein, wie Goethe die Briefe an Christiane durch Ziffern bezeichnet hat (Nr. 1 bis Nr. 11), ohne den Namen der Adressatin zu nennen. Zum Schlusse werden die Entwürfe zu neuen Gedichten besprochen. Solcher Entwürfe enthält das Notizbuch zwanzig, von denen Goethe nur einen Theil zum Druck gebracht hat: 12 sind noch ungedruckt, darunter auch, wie es scheint, ein kleines Fragment aus der Oper Il Conte, mit der er damals umging.

Zu Bl. 35b vermag Referent bereits jetzt einen Nachtrag zu geben. Dort blieb ein „Major Rauh in Neuheide" unnachgewiesen. Es ist aber sicherlich derselbe, den der Probst Zöllner aus Berlin, der im Jahre 1791 Schlesien bereiste, „Major von Rauch" nennt (I, 433 fg.), der ihn auf der sog. Heuscheuer herumführte. Er war mit einigen Ingenieurs gerade zur Aufnahme der Gegend dort, und er muß daselbst auch bereits gewesen sein, als Goethe die Gegend besuchte, denn eine Mittheilung des Herrn Director Wentzel weist dem Referenten auch den Ort „Neuhaide" dort nach. Dieser liegt zwischen Glatz und Reinerz, früher an der Landstraße, die jetzt über Althaide führt. Goethe wird also die Heuscheuer von Reinerz aus bestiegen haben, wie ebenso wenige Wochen vorher der König Friedrich Wilhelm II., und wohl erst von da ist er nach Wünschelburg, und dann weiter nach Braunau gekommen. Auch von Professor Scheidt (Bl. 1a) meldet Zöllner. Er war Vorsteher einer mineralogischen Sammlung in Krakau.

Fr. Z.

Aus den Anmerkungen zu dem Abdruck des Notizbuchs in der Weimarer Ausgabe[1].

Goethe's Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. III. Abth. 2. Bd. Goethe's Tagebücher. Weimar 1888. II, S. 332.

Bl. 1ª, 15 Scheidt war in Krakau Vorsteher einer mineralogischen Sammlung. 3ª, 3 in Biela war der Schlußvocal nur durch Strich angedeutet, später ist mit einem harten Bleistift daraus ein a gemacht, ich bezweifle aber, daß dies von Goethe selber geschehen ist. 6ᵇ, 5 für Heuscheuer könnte auch Heuscheune gelesen werden. 11ª, 2 der Anfang des Wortes Granit steht links am Rande, ist aber getilgt und das Wort in die Mitte geschrieben. 19ª, 3 die Lesung Schnekoppe ist vielleicht nicht gesichert, da die Unterstriche der pp ganz fehlen. 35ᵇ, 5—6, die Eintragung scheint gleichzeitig erfolgt zu sein, mit der Erwähnung des Besuches der Schneekoppe vom 15. September (s. o.) Aber in die Gegend von Neuheide (Neuhaide, kleiner Ort im Weißeritzthal, etwa 10 Kilometer westlich von Glatz auf dem Wege zur Heuscheuer) ist Goethe damals unmöglich gekommen. Der Major Rauh (von Rauch) führte im Jahre 1791 den Probst Zöllner auf der Heuscheuer umher. 36ᵇ, 8—9 v. u. zugleich mit [Dienstag] durchstrich Goethe auch den übrigen Theil der Zeile, stellte ihn aber durch untergesetzte Punkte wieder her. 38ᵇ, 7—8 Mir sind gegen meine Vermuthung, daß es sich um die Queißbrücke bei Greiffenberg handle, mit der Zeit doch manche Bedenken gekommen, und ich möchte nunmehr die bekannte Straße in Breslau für mindestens ebenso wahrscheinlich halten. 2. loses Blattª 1—2 ob diese Notiz hierher oder in den September gehört, ist nicht sicher zu sagen.

Zu Goethe's Schlesischer Reise 1790.

Goethe-Jahrbuch 1890, Bd. XI, S. 64—70.

Bekanntlich hat sich auf dem Goethe-Archiv in Weimar noch ein zweites Notizbuch von dieser Reise gefunden[2], das von Goethe's Diener Goetze geführt wurde und ein Verzeichniß der Poststationen und der vom Diener ausgelegten Gelder aufnehmen sollte. Ersteres ist gegen Ende recht flüchtig geführt, letzteres wohl durchweg genauer. Aus beiden gemeinsam lassen sich die Einzelreisen, soweit sie Goethe auf eigene Kosten unternahm, ziemlich genau übersehen. Freilich zwei Umstände bereiten Schwierigkeiten. Einmal, daß mehr-

1) Dieser Abdruck (III, 2, S. 20—24) ist ein chronologisch geordneter Auszug aus dem Notizbuche, den hier zu wiederholen kein Grund vorliegt. Auch von den Anmerkungen sind nur diejenigen wiedergegeben, welche die Veröffentlichung von 1884 ergänzen oder berichtigen. Ihre Reihenfolge, sowie die Citate nach Seiten und Zeilen der Weimarer Ausgabe sind natürlich entsprechend dem Text, wie er oben abgedruckt ist, geändert und darnach der Hinweis „(s. u.)" in der Note zu Bl. 35ᵇ in „(s. o.)", das Wort „damit" in der Note zu Bl. 36ᵇ in „mit [Dienstag]" verwandelt, die lateinisch geschriebenen Worte nicht durch Cursiv wiedergegeben worden. — Anm. d. Hrsgbrs.

2) Gefunden im Goethehause, Goethe-Jahrbuch X, 280. Suphan.

fach in den Angaben des Datums Fehler sich zeigen; so kommt der 24. September gar nicht, der 25. zweimal vor, in keinem von beiden Malen genau der Wirklichkeit entsprechend; sodann sind die Vormittagsstunden von den Nachmittagsstunden nicht unterschieden, und so bedarf es zuweilen erst der Ueberlegung, ob z. B. Goethe Morgens vor Thau und Tage oder Nachmittags zu guter Zeit abfuhr.

Ich habe nun bei meiner Anwesenheit in Weimar die Ergebnisse des neugefundenen Notizbuches festzustellen gesucht und hoffe in nachstehender Darstellung das Richtige getroffen zu haben. In breiter Ausführung meine Gründe für einzelne Annahmen anzugeben, hielt ich für allzu umständlich. Es muß, wenn es für wichtig genug gehalten wird, lieber einmal ein Anderer sich von Neuem der Untersuchung unterziehen. Jedenfalls wird er erkennen, daß ich nirgends mich mit flüchtiger Orientirung begnügt habe.

Es wird gut sein, fortan das Hirzel'sche Notizbuch mit A, das Weimarische mit B zu bezeichnen.

1. Beschreibung der Handschrift B.

60 Bl. 8°, Conceptpapier, steif brosch.; zwischen Bl. 14 und 15 ist ein Blatt ausgeschnitten, dsgl. zwischen 50 und 51 eins ausgerissen, so daß, da 2 Blätter an die Deckel angeklebt sind, das Büchlein ursprünglich 64 Blatt enthielt, also aus 8 Bogen bestand. Auch hier ist ganz ebenso wie bei A ein Viereck weißen Papiers mit abgestumpften Ecken zur Aufnahme des Titels vorne auf den blauen Einbanddeckel geklebt, merkwürdiger Weise aber das Buch von allem Anfange an von der entgegengesetzten Seite benutzt. Blatt 1ᵃ bis 6ᵃ wurden mit Tinte liniirt, um die Reisestationen zu notiren, links eine schmale Columne zur Angabe der Meilen, rechts zwei breitere Columnen zur Angabe der Abgangs- und Ankunftszeit. Doch sind nur zwei Seiten beschrieben, die die Stationen der Hinreise (anfangs Einiges von Goethe), die Reise in die Grafschaft Glatz und die Rückreise aus Schlesien bis Dresden enthalten. Von Blatt 53ᵃ ab sind die Seiten für die Aufnahme der Ausgaben des Dieners ebenfalls mit Tinte liniirt, links eine Columne für die Angabe des Datums, rechts 3 Columnen für Rh.. Gr. und ₰. Sie sind beschrieben bis Blatt 59ᵃ, und enthalten die Ausgaben der Hinreise vom 26. Juli bis 2. August, dann wurden wohl einige Tage hindurch alle Ausgaben vom Herzog bestritten; es folgen Ausgaben vom 9. bis 26. August, darnach die auf der Reise nach Glatz vom 26. August bis 1. September. Alsdann noch einige Ausgaben vom 2. September, wohl zur Vorbereitung der Reise nach Krakau &c., worauf die Rechnung erst wieder mit dem 11. September beginnt, da auf jener Reise wieder Alles vom Herzog bestritten ward; dann geht die Rechnung fort bis zum 18., dem Tage vor der Rückreise. Nun fürchtete der Diener, daß die folgenden 3 Seiten nicht mehr ausreichen würden für diese

Fahrt, und er griff daher zurück auf Blatt 9ᵇ und liniirte sich, jetzt mit Bleistift, die Seiten von 9ᵇ bis 13ᵃ. Auf diesen stehen die Ausgaben vom 19. September bis zum Tage der Rückkehr nach Weimar am 6. Oktober. Diesen, durchaus vom Diener und größtentheils mit Bleistift, nur ausnahmsweise mit Tinte geschriebenen Ausgaben entspricht auf Blatt 52ᵇ (unliniirt), Blatt 56ᵇ, Blatt 9ᵇ und 11ᵇ die Eintragung der Einnahme. Zuerst, auf Blatt 52ᵇ, ist Alles (mit Ausnahme eines Wortes) von Goethe, theils mit Tinte, theils mit Bleistift, auf Blatt 56ᵇ wenigstens das Meiste von Goethe, und meistens mit Bleistift, auf Blatt 9ᵇ und 11ᵇ dagegen höchstens ein oder das andere Wort, und auch dies nicht eben wahrscheinlich, von Goethe eigenhändig geschrieben. Auf Bl. 27ᵇ sind ein paar Bleistiftzeichnungen, Architectur und Maschinentheile darstellend, wohl von Goethe selbst. — Man sieht, es ist nur ein sehr kleiner Theil des Buches benutzt worden.

2. Die Hinreise.

26. Juli, Montag: Weimar ab 10 Morgens.
  nach Jena, 2 M. (1 Rh. 8), an 2 Nachmittags[1]), ab 3 Nachmittags.
  „ Gera, 5 M. (3 Rh 8), an 3/4 10 Abends[2]), ab 1/4 11 Abends.

27. Juli, Dienstag:
  nach Altenburg, 3 M. (2 Rh.), an 1/4 5 Morgens, ab 1/2 6 Morgens.
  „ Rochlitz, 3 1/2 M. (2 Rh. 8), an 10 Morgens, ab 3/4 3 Nachmittags[3]).
  „ Waldheim, 2 1/2 M. (1 Rh. 16 Gr.), an 1/2 6 Abends, ab 1/2 7 Ab.
  „ Nossen, 2 1/2 M. (1 Rh. 16 Gr.), an 11 Abends[4]), ab 12 Nachts.

28. Juli, Mittwoch:
  nach Wilsruf, 2 M. (1 Rh. 8 Gr.), an 1/4 4 Morgens, ab 1/4 5 Morgens.
  „ Dresden, 2 M. (1 Rh. 8 Gr.), an 1/2 8 Morgens[5]).

31. Juli, Sonnabend: von Dresden ab früh 1/2 1. (Nacht von 30/31.)
  nach [Stolpe und] Schmiedefeld, 3 M. (3 Rh., also 4 1/2 M. gerechnet)[6]), an 1/4 7 Morgens, ab 7 Morgens.
  „ Bautzen, 3 1/2 M. (2 Rh. 8.), an 3/4 12 Mittags, ab 1/4 1 Mittags.

---

1) 4 Stunden unterwegs? Die Abgangszeit ist mit Tinte eingetragen, also vor dem wirklichen Beginn der Reise. Vielleicht war zu dieser Zeit die Post bestellt und die Abfahrt verzögerte sich. In Kötschau ward angekehrt.

2) In Weißenborn ward angehalten.

3) Hier wartete Goethe die Mittagshitze ab.

4) In Gersdorf ward angekehrt.

5) Goethe wohnte im „Hotel Pologne." Die Rechnung betrug 7 Rh. 4 Gr. 6 ₰.

6) Daß Goethe den Umweg über Stolpe machte, beweist nicht nur diese Berechnung seitens der Post, sondern auch das Ausgabebuch, in welchem in Dresden notirt ist: „Postgeld nach Stolpe", während es später heißt: „Postgeld von Schmiedefeld nach Bautzen." Daher brauchte Goethe auch von Dresden bis Schmiedefeld fast 6 Stunden, für die an sich weitere Tour von Schmiedefeld nach Bautzen nur 4 3/4.

nach Kretzmar (Kretscham), 3 M. (2 Rℓ.), an 3 Nachm. ab 1/4 4 Nachm.
„ Görlitz, 3 M. (2 1/4 Rℓ.), an 1/2 7 Abends, ab 8 Abends.
„ Lauban, 3 M. (2 Rℓ.), an 12 Nachts.

1. August, Sonntag: ab 1 Uhr Morgens.
nach Greiffenberg, 3 M. (2 Rℓ. 16, also 4 M. gerechnet), an 3/4 4 Morgens [1]), ab 5 Morgens.
„ Hirschberg, 3 M. (2 Rℓ. 16 also = 4 Meilen), an 10 Morgens.
„ (Warmbrunn 1 Rℓ. 8 Gr: 2 M., wohl hin und zurück.)
„ Hirschberg ab 1/2 3 Nachmittags.
„ Schmiedeberg, 2 M. (s. Anm.) an 1/2 5 Abends, ab?
„ Landshut, 3 M. (s. Anm.), an 8 Abends [2]), ab?

2. August, Montag:
nach Zirlau, 3 M. (2 Rℓ. 8 Gr: = 3 1/2 M.), an 1 Morgens.

3. Die Weiterreise nach Breslau.

Von dieser erfahren wir nur, daß am 9. August (Montag) in Jordansmühle und an demselben Tage in Domslau (wohl nach Grebischen) Postgeld bezahlt ward. Die Zahlung an letzterer Station mit 1 Rℓ. 12 Gr: (= 2 1/4 Meile) stimmt zur Entfernung, aber die in Jordansmühle gezahlten 3 Rℓ. (= 4 1/2 Meile) für die kurze Tour von da bis Domslau durchaus nicht. Da nun unter demselben Datum der Diener für sich „Schlafgeld in Seifersdorf 2 Gr:" berechnet, so darf man wohl annehmen, daß bis dahin Goethe den Herzog begleitet hatte, und von da an die Reise nach Breslau am 9. August selbstständig fortsetzte, daß also die Postpferde bereits in Seifersdorf, nicht erst in Jordansmühle genommen wurden. Am 10. und 12. August wird in den Rechnungen „verzehrt im Rautenkranz" erwähnt; von Goethe oder dem Diener?

4. Die Reise in die Grafschaft Glatz.

26. August, Donnerstag, von Breslau ab 10 Morgens.
nach Domslau, 2 M. (1 Rℓ. 16 Gr:) [3]), an 1/4 1 Mittags, ab 1/2 1 Mittags.
„ Jordansmühle, 3 M. (2 Rℓ.), an 1/4 4, ab 1/4 5 Nachmittags.

---

1) Bei (oder in?) Greiffenberg ward der Koffer revidirt, und dafür 8 Gr: erlegt, wie auch in Dresden der „Visentator" bei Hin- wie Rückfahrt je 16 Gr: erhält. Da vor Greiffenberg die Straße bereits eine Zeitlang durch preußisches Gebiet führte, so mußte das Gepäck plombirt werden, was incl. Blei 3 Gr: kostete. In **Bettelsdorf** ward angekehrt.

2) Das Postgeld ward von Hirschberg gleich bis Landshut berechnet, mit 2 Rℓ. 16 Gr:, also wie noch an mehreren Stellen stimmt auch hier die Angabe der Meilenzahl nicht zum Postgelde.

3) d. h. incl. Wagenmeister und Schmiergeld; auch auf der Rückreise zeigt sich (19. September), daß in Breslau für Wagenmeister und Schmiergeld 8 Gr: gezahlt wurden.

nach Nimptsch, 2 M. (1 Rh. 8 Gr.), an 1/2 7 Abends, ab?
" Frankenstein, 2 M. (1 Rh. 8 Gr.), an?
27. August, Freitag: ab 3 früh [1]).
nach Reichenstein, 2 M. (1 Rh. 8 Gr.), an 1/4 7 Morgens, ab 1 Mittags [2]).
" Landeck, 2 M. (1 Rh. 8 Gr.), an 1/2 6 Abends,
28. August, Sonnabend: ab 1/4 1 früh [3]).
nach Glatz, 3 M. (2 Rh.), an 4 Morgens, ab?
" Wünschelburg, 3 M. (2 Rh.), an 9 Morgens [4]).
29. August, Sonntag (in Wünschelburg und Umgegend) [5]).
30. August, Montag:
nach Adersbach, 3 M. (2 Rh.), an 5 Nachmittags [6]).
31. August, Dienstag: ab 1/2 1 Nachmittags.
nach Grässau } nicht mit Post, sondern für Fuhrlohn, resp.
" Landshut } 1 Rh. 14 Gr. und 12 Gr., an 7 Abends, ab 1/4 11 Abds. [7]).
1. September, Mittwoch:
nach Schweidnitz, 4 M. (3 Rh., also = 4 1/2 M. gerechnet), an 4 Morgens, ab 5 Morgens.
" Gniegwitz (geschrieben Kniesitz), 4 M. (2 Rh. 20 Gr., also = 4 1/4 M. gerechnet), an? ab?
" Breslau, 3 M. (2 Rh.), an? (wohl 11 Morgens!)

Goethe nennt in den Tag- und Jahresheften einen Theil dieser Reise einen Gebirgsritt, während wir eine zusammenhängende Wagentour finden. Dennoch brauchen wir nicht anzunehmen, daß sich der Ritt auf Excursionen von Wünschelburg aus (auf die Heuscheuer rc.) beschränkt habe. Da Goethe mit eigener Chaise fuhr, so mußte natürlich diese, auch wenn er selber ritt, vom Diener mit Postpferden nachgeführt werden. Also würde in dieser Partie die Reiseroute des Dieners nicht durchaus maßgebend sein für die seines Herrn.

5. Die Reise nach Krakau rc.

Für diese ist unser Notizbuch wieder ohne Ergebniß, da auf ihr Goethe als Gast des Herzogs reiste. Es sind vom 3. bis 10. September

---

1) In Frankenstein für 1 Rh. 8 Gr. verzehrt.

2) In R. verzehrt für 5 Rh. 10 Gr.. dem Hüttenschreiber 1 Rh., ferner Trinkgeld für Stufen. Der Diener schreibt auch hier wie in A (2. loses Blatt b) Reifenstein, welcher Name ihm von Thüringen her geläufig war.

3) In Landeck verzehrt 2 Rh. 4 Gr.

4) Schon am 28. ward in W. ein Wegweiser bezahlt.

5) In W. war verzehrt am 30 für 3 Rh. 6 Gr.

6) In Unterweckelsdorf angekehrt. In Adersbach verzehrt für 2 Rh. 16 Gr.

7) Von Adersbach bis Landshut wird 3 M. im Routenverzeichniß gerechnet. In Landshut verzehrt für 1 Rh. 4 Gr.

incl. gar keine Ausgaben notirt. Auffallend ist da, daß auf Blatt 56b als Einnahme, also das Geld, das Goethe seinem Diener eingehändigt hatte, notirt wird: „7. in Crakau 5 Rthl. 8 Gr:". Aber jedenfalls erfahren wir dadurch, daß die Reisenden am 7. September in Krakau waren. Am 11. waren sie zurück in Breslau.

6. Erneute Reise ins Riesengebirge?

Die Angabe im Notizbuche A, Bl. 35b: „Riesengebirge über die Schneekuppe nach Breslau den 15. September" findet durch B keine Erklärung. Hat Goethe wirklich diese Reise gemacht, so hat er jedenfalls seinen Diener nicht bei sich gehabt. Das Ausgabeverzeichniß notirt vom 11. September an jeden Tag, ohne daß man daraus auf Goethe's An- oder Abwesenheit schließen kann, es sei denn, daß die ungewohnte Ausgabe am 14.: „1 Mas Ungarischen 1 Rthl." auf Goethe's Anwesenheit zu deuten sei.

7. Die Rückreise.

19. September Sonntag, von Breslau ab 1/2 12 Mittags.
 nach Gniegwitz, 3 M. (2 Rthl.), an 1/2 3 Nachmittags, ab 3 Nachmittags.
 „ Schweidnitz, 4 M. (2 Rthl. 16 Gr.), an 1/2 8 Abends, ab 1/2 9 Abends.

20. September Montag:
 nach Waldenburg, 2 M. (1 Rthl. 8 Gr.), an 1 früh, ab 5 Nachm[1].

(20. September Montag:)
 nach Landshut 3 M. (2 Rthl.), an 1/2 10 Abends, ab?[2])

21. September Dienstag:
 nach Warmbrunn, 4 1/2 M. (3 Rthl.), an? (früh morgens?)

22. September Mittwoch (in Warmbrunn)[3].

23. September Donnerstag: ab? (Mittags?)
 nach Hirschberg. Fuhrlohn 16 Gr., an? ab 1/4 5 Nachmittags.
 „ Greiffenberg, 4 M. (2 Rthl. 16 Gr.), an 1/2 9 Abends, ab 9 Abend.
 „ Lauban, 3 M. (2 Rthl.), an 3/4 12 Nachts.

---

1) In Waldenburg ward eine Rechnung von 2 Rthl. 16 Gr. bezahlt, beim Schwefelofen Trinkgeld gegeben, ein Fenster in die Chaise gesetzt, also kann die Reise nicht um 5 früh Morgens fortgesetzt sein. Auf der Fahrt nach Landshut ward in Schwarzwaldau angekehrt.

2) Zwischen Landshut und Warmbrunn wird in Schmiedeberg angekehrt.

3) Hier ist an diesem Tage viel besehen worden, ein Lohndiener war engagirt, und für 4 Rthl. Steine wurden gekauft. Auch für 2 Meilen (1 Rthl. 8 Gr.) Postgeld bezahlt, wohl zu Excursen in die Umgegend. Am 23. ward noch ein Bad genommen, die Rechnung mit 3 Rthl. 13 Gr. berichtigt, und somit wohl um Mittag den 23. die Weiterreise angetreten.

24. September Freitag[1]): ab 1/2 8 Morgens.
nach Görlitz, 3 M. (2 Rt.), an 1/2 12 Mittags, ab 12 Mittags.
" Kretzscham, 3 M. (2 Rt.), an 1/2 4 Nachmittags, ab 4 Nachmittags.
" Bautzen, 3 M. (2 Rt.), an? (etwa 7?), ab? (etwa 7 1/2? Nachm.)[2])
" Schmiedefeld, 3 1/2 M. (2 Rt. 8 Gr.), an 10 Abends, ab?
25. September Sonnabend:
nach Dresden, 3 1/2 M. (2 Rt. 8 Gr.), an? (früh morgens?)

Es muß beachtet werden, daß möglicherweise die Abreise von Hirschberg erst am 24. September Morgens 1/4 5 erfolgt ist; dann würden sich alle folgende Stunden von Vormittags= zu Nachmittagsstunden und umgekehrt verschieben und Goethe in Dresden am Sonnabend Nachmittag eingetroffen sein. Mir erscheint aber die von mir angenommene Zeit die richtigere, weil nach der anderen Annahme Goethe in Lauban von Mittags 3/4 12 bis Abends 1/2 8 sich müßte aufgehalten haben, was mir nicht glaublich erscheint, während es wohl glaublich ist, daß er sich dort ein paar Stunden Schlaf gönnte. Auch weist Nichts auf einen längeren Aufenthalt in Hirschberg hin.

Weiter als bis Dresden führt uns weder das Verzeichniß der Routen noch das der Ausgaben, obwohl diese letzteren noch bis zum 6. Oktober fortgeführt sind. Gewiß machte Goethe die Reise von Dresden mit dem Herzog, also auch auf dessen Kosten. Am 6. Oktober trafen beide bekanntlich gemeinsam in Weimar ein. Daß die Reise über Freiberg gegangen war, wissen wir.

Ich habe im Vorstehenden die Berichtigungen und Bestätigungen, die durch das neue Material meine früheren Annahmen über die schlesische Reise erfahren, nicht besonders hervorgehoben; nur eines Punktes will ich ausdrücklich Erwähnung thun, nämlich daß ich die Vermuthung längst habe aufgeben müssen, daß unter der Schmiedebrücke in A 38[b] eine Queißbrücke zu verstehen sei. Die oben angegebene Reiseroute widerlegt die Annahme definitiv. Es kann nur die Breslauer Straße gemeint sein. Welchen Zweck die Notiz hatte, entzieht sich bis jetzt der Erklärung.

Moschkau, Dr. Alf., **Goethe und Karl August auf dem Oybin** bei Zittau, vom 28. bis 29. September 1890. Eine Erinnerung für Verehrer Goethe's und Karl August's ꝛc. Leipzig, 1879. L. Senf. (VII, 31 S. kl. 8, mit einem Titelkupfer). M. 1.

Literarisches Centralblatt 1879, Nr. 43, Sp. 1393—1394.

Wir besitzen bereits eine umfängliche Literatur, die Goethe's Verhältniß zu einzelnen Orten, an denen er vorübergehend geweilt, zum Gegenstande hat.

---

1) In der Rechnung steht 25.; 24. fehlt ganz. In Görlitz ward für 1 Rt. 6 Gr. verzehrt.

2) Das Stationenverzeichniß ist hier sehr flüchtig gefertigt, die obige Route ergibt sich aus dem Verzeichniß der Ausgaben. Zwischen Bautzen und Schmiedefeld ward in Bischofswerda angekehrt.

Goethe in Leipzig, Dresden, Marienbad, Karlsbad, im sächsischen Erzgebirge, in Schlesien ꝛc. hat ausführliche und gelehrte Bearbeitung gefunden. Man hat allen Grund, diese kleinen Monographien willkommen zu heißen, da sie der allgemeinen Forschung in geeigneten Momenten oft sehr förderlich sein können. So sollten wir auch diese kleine Monographie über Goethe's Aufenthalt auf dem Oybin dankbar entgegennehmen, wo er nach einer Zittauer Localtradition mit Karl August auf der Rückreise aus Schlesien die Nacht vom 28. bis 29. September 1790 zugebracht haben soll. Das Nöthige zur Orientierung wird beigebracht, über die Verhältnisse auf dem Berge zu jener Zeit gehandelt, auch über den drolligen Gerichts- und Kirchenschreiber Hübel, der damals den Führer abgab. Ganz in der Ordnung! Das Böse bei der Sache ist nur, daß sich durch Nichts wahrscheinlich machen läßt, daß Goethe wirklich damals auf dem Oybin gewesen ist. Die Reisedispositionen, die er, von Breslau abreisend, nach Dresden meldete, widersprechen, denn danach wollte er am 25. September bereits in Dresden sein. Indeß, er könnte ja seine Tour geändert haben. Aber unumstößlicher widerspricht der Umstand, daß, während Karl August und seine Reisebegleiter sich in das Fremdenbuch eingetragen haben, Goethe's Name fehlt. Was der Verfasser zur Erklärung dieses verdrießlichen Manco's vorbringt, will Nichts besagen. Bis zur Beibringung authenthischer Beweise muß Goethe's Aufenthalt auf dem Oybin für eine Fiction gelten, wie deren in den localen und Familientraditionen so manche vorkommen.

Freundschaftliche Briefe von Goethe und seiner Frau an Nicolaus Meyer. Aus den Jahren 1800 bis 1831. Leipzig, 1856. Hartung. (XV, 119 S. 8.) geh. 1 Thlr. 6 Sgr.

Literarisches Centralblatt 1856, Nr. 11, Sp. 176.

Dieser Briefwechsel, welcher die Jahre 1800 bis 1831 umfaßt, bietet ein besonderes Interesse dar, weil er uns einen Blick unmittelbar in Goethe's häusliches Leben gestattet, von welcher Seite von jeher die empfindlichsten Angriffe gegen den Dichterfürsten geschleudert sind. Goethe's Verhältniß zu seiner Frau, sowohl vor wie nach ihrem „förmlichen Eintritte in den Stand der heiligen Ehe", liegt hier offen vor uns und auch das Bild der Letzteren tritt aus den vielen von ihr geschriebenen (oder dictierten) Briefen in lebendigster Anschaulichkeit hervor. Wer nicht in moralischer Pedanterei eingerostet ist, der wird auch aus diesem Briefwechsel die angenehme Gewißheit gewinnen, daß auch über jenem Verhältnisse der innige wohlthuende Geist waltete, den Goethe's Seelenadel in keiner Lebenslage verleugnet hat.

Briefe von Goethe's Frau an Nicolaus Meyer[1]. Mit Einleitung, Facsimiles, einer Lebensskizze Nicolaus Meyer's und Portraits. Straßburg i/E. 1887. Trübner. (4 Bll., 41 S. 4.)

Literarisches Centralblatt 1887, Nr. 31, Sp. 1041—1043.

Von den 34 Briefen der Christiane Vulpius an den jungen Freund des Goethe'schen Hauses, den späteren Geheimrath Nicolaus Meyer in Minden, die Hartung bald nach dem Tode des Letzteren im Jahre 1856 veröffentlichte, sind 11 ganze und der Schluß zu Nr. 13 in den Besitz der Straßburger Bibliothek gelangt — während die übrigen zur Zeit für verschollen gelten — noch vermehrt um einen Zusatz zu Nr. 34 und einen neuen Brief, beides von Hartung nicht mit herausgegeben, aber im Goethe-Jahrbuch VII, 304 abgedruckt. Von diesen sind Nr. 34 und der neu aufgefundene von Riemer's Hand, alle übrigen Autographa Christianens. Diese letzteren, gerade 12 an der Zahl, werden hier in neuem Abdruck, in saubersten Ausstattung, vorgelegt, und von vieren ein getreues Facsimile beigegeben; wer die Arbeit besorgt hat, wird leider nicht gesagt. Man kann sich den Wiederabdruck wohl gefallen lassen — obwohl wir es nun ja nur mit einem Torso zu thun haben —, denn die Orthographie und die Schriftzüge der Dame sind derart, daß man vielfach nur zu rathen im Stande ist, und zweifelsohne ist im Allgemeinen hier richtiger gelesen, resp. gerathen, als von Hartung. Ueber Manches wird man aber auch mit dem neuen Entzifferer noch rechten können. Störend ist es z. B., daß mehrfach für „Ihnen" gedruckt steht „Ihm", als ob Christiane ihren Freund mit „Er" angeredet hätte, was durch Dutzende von Stellen widerlegt wird. Gleich die erste Seite des ersten Facsimile, Z. 10 v. u., hätte lehren können, daß die Züge für „Ihm" zuweilen auch für den Plural verwandt werden. Auf S. 2 desselben Facsimile, da, wo der Feier bei Eröffnung des Theaters in Lauchstädt gedacht wird, ist nicht zu lesen „sein Name brennt", was nicht in die Construction paßt, sondern „sein Stambrent", womit „Transparent" gemeint ist; auch ist in der folgenden Zeile wohl zu rathen „wir speisten im Salon", nicht „wir speisen mit im S.", und auf S. 1 Z. 10 v. o., heißt es von den Hallenser Studenten wohl, sie betrügen sich als „gesittete" Leute, nicht als „gescheute": geschrieben steht „gesiede" (vgl. „bieden" für „bitten" u. ä.); S. 2, Z. 6 v. o. ist natürlich „Loge" (nicht Lage) gemeint. Eine rechte Crux ist der Eigenname auf S. 1, Z. 11 v. o. Es handelt sich um einen Ball in Lauchstädt, im Sommer 1802. Goethe mit Christiane und der Götz, ferner die Schauspieler Becker und Ehlers sind auf demselben zugegen; die beiden Damen tanzen nach Herzenslust. Den Gegensatz bildet eine betrübte Familie, deren Töchter gar nicht aufgefordert werden;

---

1) In Zeile 4 die Zahlen 11 und 13 statt 12 und 16 nach handschriftlicher Randcorrectur Z.'s. — A. d. H.

Christiane und Goethe werden von Mitleiden erfüllt und wollen ihnen Tänzer zusenden, aber die Götz sagt: „Nein, es muß auch eine kleine Züchtigung sein", und die Familie muß in ihren betrübten Umständen verharren und bleibt beschränkt auf die Unterhaltung der beiden Weimarer Schauspieler. Wer waren diese Aermsten? Die Schriftzüge ergeben, wie es scheint, „Wienglands". Der Herausgeber, der, gewiß unrichtig, den ersten Buchstaben als B. faßt, räth „Biörklands" und denkt an den schwedischen Dichter, dem Goethe als Student in Leipzig ein paar Verse ins Stammbuch schrieb. Aber, wie sollte der, ohne daß wir Weiteres darüber erführen, im Jahre 1802 nach Lauchstädt gekommen sein, und gar mit Familie, und welche Gründe sollte die Frau Götz gehabt haben, ihnen, den fremdländischen Gästen, eine Züchtigung zuzudictieren? und wie kamen gerade die beiden Weimarer Schauspieler dazu, die Betrübten einigermaßen zu trösten? und in wie fern konnte es Meyer interessieren, ob diese schwedischen Damen getanzt hatten oder nicht? Es muß sich um eine Familie und um Verhältnisse handeln, über die Meyer vollkommen orientiert war, nicht um Ausländer, nicht um einen ausländischen Dichter, dem Goethe gewiß die größte Rücksicht zugewandt hätte, sondern um Weimarer. Schüchtern wagt sich Referent mit der Vermuthung heraus, daß Wieland's gemeint seien. Warum sollten diese nicht einmal von Oßmannstedt nach Lauchstädt hinüber gefahren sein, wo dann leicht den bereits etwas angejahrten Töchtern das geschilderte Schicksal zu Theil werden mochte, zur stillen Befriedigung der Götz, da sich in Weimar das Wieland'sche Haus, in welchem die Stein viel galt, wohl ablehnend gegen Christiane mochte verhalten haben? Wer im Wieland'schen Hauskalender besser Bescheid weiß als Referent, wird sofort sein Ja oder Nein bei der Hand haben können. Die incorrecte Schreibung ist nicht auffallend, da Christiane auch „Schüler" (für Schiller) und Oellers (für Ehlers) schreibt. Die Zeile unter dem Datum des Briefes XI ist wohl eine Notiz Meyer's.

Beigefügt ist eine Einleitung, die Christianen selbst und ihre Orthographie im besten Lichte darzustellen bemüht ist, und eine Lebensskizze Nic. Meyer's. Beides ist wohlgemeint, aber etwas dilettantisch verschwommen, so daß wir auf eine Dame als Verfasser rathen möchten. Dazu würden auch einige ungenierte Fehler passen, wie wenn S. 19 gesagt wird, Goethe's Sohn sei 1791 geboren, während S. 14 das Richtige zu lesen ist, wenn S. 16 die Frau von Schardt bei Erwähnung einer Aeußerung derselben aus Goethe's letzten Lebensjahren als Mutter (!) der Frau von Stein (statt Schwägerin) vorgeführt wird, wenn S. 19 Goethe-Jahrb. V, 169 statt 368 zu lesen ist u. ä. — Die vier vollständig facsimilierten Briefe erwähnten wir bereits. Ein Titelbild enthält mehrere kleine Portraits in Phototypie, zuerst eins von Goethe nach dem kleinen Raabe'schen Gemälde, das sich im Besitz der Vaihinger'schen Familie befindet. Im Inhaltsverzeichniß ist eine Stelle aus einem vor Jahren

geschriebenen Briefe des Referenten angezogen, wonach das Bild im Jahre 1812 entstanden sei. Diese Annahme beruhte auf der bestimmten Angabe, daß dasselbe noch Iffland gehört habe. Weitere Nachfragen haben dann freilich ergeben, daß diese Angabe durchaus unbewiesen ist, und jetzt kann Referent, auf Goethe's Tagebücher u. a. gestützt, die alte Annahme wieder in ihr Recht einsetzen, daß das um Neujahr 1815 an Boisserée gesandte Portrait das alleinige Original war und daß alle übrigen (wir kennen nahezu ein halbes Dutzend) nur Copien, resp. Selbstwiederholungen, des Malers sind. Das Portrait von Christianen, das übrigens Referent im Goethe-National-Museum nicht gefunden hat, ist nach einer Photographie aus dem Jahre 1861 reproduciert, das Profil des Sohnes August nach dem Relief auf seinem Grabe in Rom; dazu kommt noch die Wiedergabe einer Zeichnung und einer Büste von Nic. Meyer. Diese Phototypien stehen übrigens, offen gesagt, nicht auf der Höhe des Trübner'schen Verlages.

Hesse, Aug., Minchen Herzlieb. Erläuternde Bemerkungen zu Goethe's Wahlverwandtschaften und Sonetten. Berlin, 1878. Habel. 56 S. 8.

Literarisches Centralblatt 1878, Nr. 37, Sp. 1229—1230.

Wir müssen dies Schriftchen für recht verfehlt erklären, der Verfasser trifft unseres Erachtens in keiner einzigen seiner Vermuthungen das Richtige. Daß Goethe in den Jahren 1807/8 eine lebhafte, vielleicht leidenschaftliche Neigung zu der Pflegetochter des Frommann'schen Hauses gefaßt hatte, wird nicht bestritten, aber daß diese Neigung die Formen eines Liebesverhältnisses mit Liebesbriefen, heimlichen Zusammenkünften rc. angenommen habe, ist ganz undenkbar. Dieß aber wahrscheinlich zu machen, ist die eigentliche Tendenz unseres Verfassers. Die Deutungen und die Annahmen, in denen er sich hierbei ergeht, müssen wir sämmtlich ablehnen. Er glaubt noch jetzt zwischen den Zeilen der veröffentlichten Frommann'schen Briefe zu lesen, wie das wackere Frommann'sche Ehepaar von dem Hausfreunde düpiert ward, wie Riemer bei der Liebesintrigue die Hand mit im Spiele hatte rc. Möglich ist, daß die vielleicht lebhaften Aufmerksamkeiten, die Goethe dem jungen Mädchen erwies, mit ein Grund gewesen sind, wenn Minchen im Anfange des Jahres 1808 auf einige Zeit aus Jena entfernt wurde (obgleich man dieß Motiv keineswegs nöthig hat), aber ganz unglaublich irre geht der Verfasser, wenn er ihre Rückkehr 1812 und den Brief der Frau Frommann vom 24. October d. J. wieder mit Goethe in Beziehung bringt, wenn er es für möglich hält, daß Goethe die Entfernte mit Briefen und Gedichten bestürmt und sie dadurch elend gemacht, daß er, das Fernsein der Geliebten unerträglich findend, den Gedanken an eine Scheidung von seiner Gattin gefaßt habe, daß Christiane selbstlos darauf eingegangen sei und sich brieflich gegen Minna Herzlieb zum

Opfer angeboten habe, was von Letzterer aber heroisch abgelehnt worden sei ꝛc. Welch eine Verkennung von Goethe's Art und Weise, welch eine Verkennung der Situation, die der Brief der Frau Frommann andeutet, liegt in diesen Annahmen!

Man muß sich überhaupt hüten, die kleinen Liebesexplosionen, an denen Goethe's späteres Leben noch so reich war, allzu schwer und tragisch zu nehmen. Goethe's leichtlebige Natur half ihm über dieselben ohne lastende Schwermuth hinweg. Bekannt ist ja das Folgende. Am 25. September 1815 fand in Heidelberg jene zärtliche Zusammenkunft mit seiner Suleika statt, die beiden in sehnsüchtigster Rückerinnerung unvergeßlich blieb. Wenige Tage darauf, während welcher Goethe über sein Verhältniß zu Lili und auch zu „Ottilien" sich innig und ahndungsvoll ausgesprochen hatte, notiert Boisserée, der mit Goethe reiste, in sein Tagebuch: „Zu Hardtheim Mittagessen. Ein junges, frisches Mädchen bedient uns, ist nicht schön, hat aber verliebte Augen. Der Alte sieht sie immer an. Kuß —." Daß ist gewiß recht unschuldig, aber gewiß auch recht bezeichnend für das eben Ausgesprochene.

Der Verfasser hätte sich schon durch das verständige Wort Frommann's warnen lassen sollen, daß die Bedeutung dieses Verhältnisses für Goethe überschätzt worden sei: er aber sucht seine Vorgänger hierin noch weit zu überbieten. Vor einer falschen Schlußfolgerung hätte ihn schon einige Accuratesse schützen können. Wenn er meint, Riemer habe unter seinem Namen die Goethe'sche Charade auf Minchen Herzlieb in die Frommann'sche Familie einschmuggeln wollen, so hätte ein Blick in Riemer's Gedichte ihm das Sonett dort gezeigt und nicht weit davon das im Briefe daneben erwähnte auf die Verlegenheit (Silvio Romano, 2, 175. 185). Auch scheinen dem Verfasser die Notizen über Minna in den Erinnerungen der Louise Seidler wie noch einiges Andere entgangen zu sein. Ganz unverständlich sind uns die unfreundlichen Auslegungen einiger Briefe der Frau Frommann, die sich durchweg als die liebevollste mütterliche Freundin zeigt ꝛc.

Es wäre zu bedauern, wenn diese Schrift der Anfang einer „Minchen-Literatur" von ähnlichem Kaliber würde, wie wir bereits eine „Friederiken-Literatur" besitzen. Um dies möglichst zu verhüten, würde allerdings die Erfüllung zweier Wünsche sehr willkommen sein, einmal einige authentische Mittheilungen über die Andeutungen in dem erwähnten Briefe der Frau Frommann vom 24. October 1812. Daß es sich dort um Vorkommnisse in Züllichau, die der Frau Frommann selber noch nicht klar waren, handelt, scheint uns auf der Hand zu liegen: aber so räthselhaft, wie die Andeutungen da stehen, werden sie stets zu neuen Deutungsversuchen auffordern, und die Gelegenheit, Abgeschmacktes herauszulesen, wird nicht aufhören. Und dann; sollten sich nicht einige Briefe des allerdings „tintenscheuen" Mädchens, etwa aus der Zeit ihrer Abwesenheit in Züllichau, erhalten haben? Wenn sie

auch, wie vorauszusetzen, wenig bedeutend sein werden, wir möchten doch ihren Druck befürworten; sie würden uns lebhafter, als alle Schilderungen es vermögen, das Wesen des Kindes vorführen. Unter den Scheffel kann dieses nicht mehr gestellt werden: der Name Minchen Herzlieb gehört nun einmal wie der Friederikens, Lilis, Mariannens 2c. der Weltgeschichte an, und so lange die Sonette und die Wahlverwandtschaften gelesen werden, wird man bemüht sein, von ihr ein möglichst klares Bild zu gewinnen. Je schneller und authentischer dieses Bedürfniß befriedigt wird, um so sicherer werden Verkehrtheiten im Keime erstickt werden, die sonst vielleicht üppig aufwuchern möchten. Sollte nicht die Frommann'sche Familie in der Lage sein, diesen Wunsch zu erfüllen? Als selbstverständlich sehen wir dabei an, daß die spätere Zeit Minchens seit ihrer Verheirathung nicht mehr zur Sache gehört.

Gaedertz, Karl Theod., **Goethe's Minchen**. Auf Grund ungedruckter Briefe geschildert. Mit dem Porträt Wilhelmine Herzlieb's und Facsimile. Bremen, 1887. Müller. XI, 153 S. Gr. 12.)

Literarisches Centralblatt 1887, Nr. 18, Sp. 610—611.

Seitdem es bekannt geworden war, daß Goethe im Jahre 1807 eine lebhafte Neigung zu einem jungen Mädchen im Frommann'schen Hause zu Jena (Wilhelmine Herzlieb, gewöhnlich Minchen genannt und unter diesem Namen auch von Goethe mehrmals erwähnt) gefaßt habe und daß dies das Vorbild zu der Ottilie in den Wahlverwandtschaften gewesen sei, auch einige Sonette jener Zeit an sie gerichtet seien, hat sich die novellistische und Sensations-Historiographie mit Eifer auf diesen Gegenstand geworfen und eine tiefgreifende Herzenstragödie in die Brust des jungen Mädchens, das damals 18 Jahre alt war, zu construieren sich bemüht. Am weitesten ist darin A. Hesse gegangen, dessen Ungereimtheiten wir im Jahrgang 1878, Nr. 37, Spalte 1229 d. Bl.[1]) zurückgewiesen haben. Wir sprachen dabei den Wunsch aus, es möge noch gelingen, einige Briefe von Minchen Herzlieb selber aus jenen Jahren aufzufinden, durch die, wie wir überzeugt waren, jene Tragödie auf ihr richtiges Maß zurückgeführt werden würde.

Was wir wünschten, ist nun wirklich geschehen. Herr Dr. Gaedertz hat das Glück gehabt, vier ausführliche Briefe von Minchen aus jener Zeit aufzufinden, die vollkommen leisten was wir erwarteten. Sie sind an eine Altersgenossin, Christiane Selig aus Lüneburg, gerichtet, die sich in den Jahren 1804 bis 1806 in Jena aufhielt und mit Minchen eng befreundet war und die dann nach Lüneburg zurückkehrte, wo sie sich bald darauf verheirathete. Die 4 Briefe gehen vom Herbst 1806 bis dahin 1808 und sind von so rückhaltloser Offenheit, daß nicht eine Falte im Herzen der jungen Schreiberin unenthüllt bleibt. Der Abdruck ist gewiß mit Freude und Dank zu be-

1) Oben S. 201 fg. — A. d. H.

grüßen; aber von einer Leidenschaft für Goethe, oder gar von den Symptomen einer heroischen Entsagung finden wir nichts. Wir müssen hierin auch dem Herausgeber widersprechen, der, so verständig er sonst die vielen Albernheiten, die früher geäußert worden sind, zurückweist, doch auch sich die Tragödie nicht ganz entgehen lassen möchte und nun zwischen den Zeilen heraus auch seinerseits eine solche auferbaut. Sehen wir daraufhin die Briefe an.

Der erste vom 27. September 1806 enthält nichts von Goethe, obgleich derselbe damals in Jena weilte und täglich bei Frommann's war; wohl aber kommt hier ein kleines Herzensgeheimniß zum Vorschein, das die jungen Mädchen schon in Jena mit einander besprochen haben müssen, nämlich daß Minchen im Jahre 1803 sterblich verliebt war in einen liefländischen Baron von Manteuffel. (Warum ist diesem nicht weiter nachgegangen? die Jenenser Matrikel müßte doch Aufklärung bieten.) Christiane scheint von diesem etwas erfahren zu haben, hat geschrieben, daß er Minchens Bild besitze u. A. Diese wird dadurch nicht wenig (wenn auch in gemessener Weise) erregt und bittet um weiteren Bericht; in dem zweiten Brief, vom 29. Januar 1807 ist wieder von dem „Bewußten" die Rede, wieder in einem Gemisch von neugierigem Interesse und verständiger Entsagung. Christiane möge einen jungen Müller doch gelegentlich über die Sache weiter ausholen. Nun im Herbste 1807 entflammte die Neigung Goethe's während seines Aufenthaltes in Jena vom 11. November bis 18. Dezember, in welcher Zeit er wiederum jeden Abend im Frommann'schen Hause zubrachte. Mit Spannung greifen wir also zu dem Briefe vom 10. Februar 1808. Aber was finden wir? Allerdings der Aufenthalt Goethe's wird erwähnt, aber so ruhig, so objectiv, so edel und schön die hohe Bedeutung des Dichters für die Menschheit anerkennend, daß nicht einmal angedeutet wird, Goethe habe der Schreiberin besondere Aufmerksamkeiten erwiesen, und auch diese Erzählung kommt erst, nachdem das Abenteuer mit der Dienstmagd ausführlichst vorgetragen ist. Warum, wenn das Mädchen liebessiech gewesen wäre, dies der vertrautesten Freundin vorenthalten, gegen die sie doch von dem „Bewußten" so offen geredet hatte? Zum Schlusse wird angedeutet, daß sie einem frohen Sommer entgegengehe, da ihr gestattet sei, auf eine Zeitlang in ihre Vaterstadt Züllichau zur Schwester, die sich dort verlobt hatte, und zum Bruder zurückzukehren. Also wird auch die Vermuthung definitiv widerlegt, als sei sie etwa Goethe's wegen von Frommann's aus Jena entfernt. Aus Züllichau ist der letzte Brief, vom 15. October 1808. Hier nun abermals nichts von Goethe, einfach rührende Schilderung, daß sie wieder mit den Ihrigen vereint sei und wie glücklich sie das mache.

Also trotz der absoluten Vertraulichkeit der Briefe kein offenes Wort von einer Neigung zu Goethe und von tragischem Liebeskummer. Man muß diesen also zwischen den Zeilen suchen. Und das geschieht, indem man einige schmerz-

liche Andeutungen in den beiden letzten Briefen auf jenes Verhältniß zu beziehen versucht. Wie uns scheint, mit wenig Wahrscheinlichkeit. Man muß den Charakter des jungen Mädchens sich klar machen. Wir wissen, daß es ihr an Energie des Willens gebrach, daß sie, wo sie nicht zur Thätigkeit gezwungen war, in Grübeln und Unthätigkeit versank und schwach gegen sich selbst ward. Solche Naturen fühlen den Zwiespalt ihres Wesens und ihrer Aufgaben selber, erkennen wohl, wie sie oft nicht gethan haben, was sie sollten, und ein schwermüthiger, schmerzlicher Zug wird ihnen eigen. Das war auch bei Minna Herzlieb der Fall, und dieser trübe Zug steigerte sich ja später bis zur Gemüthskrankheit, sie starb bekanntlich in einer Irrenanstalt. Auf diese aus Willensschwäche hervorgehende Unbefriedigtheit und selbstanklagende Stimmung bezieht Referent alle jene Stellen ihrer Briefe. Gleich der erste (der dritte) beginnt mit einem reuig zerknirschten Bekenntniß ihres Unrechts, daß sie so lange nicht geschrieben habe. Sie klagt sich ganz excessiv an, sie habe schon gegen manche Menschen ähnliche Sünden begangen, aber noch nie habe es sie so geschmerzt, ihr Gewissen sei nicht rein u. s. w. So viel Aufhebens wegen einer Lappalie! Und da wäre doch wohl eine erklärende Hinweisung auf tiefschmerzliche Seelenkämpfe am Platze gewesen. Aber davon Nichts. Denn bei den Worten „Könnt' ich Dir gegenüberstehen und Dir mein Herz so eröffnen, wie ich es gern möchte" macht der Nachsatz jene Deutung wieder zu nichte. Ebenso die Worte „ich weiß, Du würdest mich heilen; denn wenn ich meiner Schwermuth, wenn ich meine Stimmung so nennen darf, auf den Grund gehe, so ist es, daß du mir fehlst, oder doch Jemand, dem ich gerne offen sagte, wie mir ist u. s. w.", woran sich die Klage knüpft, daß die Jenenser Mädchen ihr nicht anstehn; auch diese Worte sind allgemein zu nehmen, und „heilen" bedeutet so viel wie „besser machen", „von meinen Fehlern heilen". Wenn ihre Worte nicht allgemein gemeint wären, warum der vertrautesten Freundin gegenüber nicht eine Spur von Andeutung des besonderen Falles? In dem letzten Briefe dann, in dem sie das Wiedersehen der Geschwister so rührend schildert, heißt es „wir hatten uns so sehr viel mitzutheilen, denn wie viel hatte sich während der Zeit unserer Trennung in und außer uns zugetragen, wo mündliche Mittheilung unbedingt nöthig war. Daß wir keine Geheimnisse vor einander hatten, wirst Du wohl gerne glauben." Und in diesen Gesprächen, welche die seit 10 Jahren von einander getrennten Geschwister beim Wiedersehen führten, soll Goethe eine Hauptrolle gespielt haben? Wir glauben, da haben andere Dinge den jungen Herzen so nahe gelegen, daß wir, um jene Worte zu verstehen, nicht eine Conjectur auf Goethe zu machen brauchen. Dann gegen Schluß des Briefes: „ich genieße auch die Zeit recht, und Alles, was mich trübe machen könnte, verbanne ich aus meiner Seele; wer weiß, ob ich nicht ganz geheilt werde und dann ist mir geholfen, wenn ich nur mein begangenes Unrecht wieder gut machen könnte!"

Da nun im Verhältniß zu Goethe das junge Mädchen gewiß kein Unrecht wieder gut zu machen hatte, um ihr Gewissen zu befreien, so sind auch diese Worte allgemein zu nehmen, und „heilen“ ist auch hier als „bessern“ zu verstehen.

Es bleibt noch eine Stelle, aus der man die Auffassung herauslesen könnte, das junge Herz sei, sich selbst unbewußt und unerkannt, von Liebesweh gequält worden. Sie schreibt in ihrer einfach schönen Schilderung von Goethe's Wesen als Dichter der Menschheit: „Er war immer so heiter und gesellig, daß es einem unbeschreiblich wohl, und doch auch weh in seiner Gegenwart wurde. Ich kann Dir versichern, liebe, beste Christiane, daß ich manchen Abend, wenn ich in meine Stube kam und Alles so still um mich herum war, und ich überdachte, was für goldene Worte ich den Abend wieder aus seinem Munde gehört hatte, und dachte, was der Mensch doch aus sich machen kann, ich ganz in Thränen zerfloß, und mich nur damit beruhigen konnte, daß die Menschen nicht alle zu einer Stufe geboren sind, sondern ein jeder da, wo ihn das Schicksal hingeführt hat, wirken und handeln muß, wie es in seinen Kräften ist, und damit Punktum!“ Es ist nicht unmöglich, daß sich hier aussichtslose Neigung unbewußt verräth, aber nöthig ist diese Annahme nicht. Bei der schwermüthigen Unzufriedenheit des jungen Mädchens mit sich selbst kann der Zusammenhang der Empfindungen auch einfach der von ihr selbst angegebene sein. Und daß ihre Stimmung sich etwas excentrisch äußerte, darf uns nicht auffallen, das war noch eine Erbschaft aus der Empfindungsseligkeit des 18. Jahrhunderts, der auch unser Minchen ihren Tribut nicht versagt. Als bei der Plünderung Jena's Vater Wesselhöft auf Morgenschuhen ins Frommann'sche Haus kommt, da brechen ihr die Thränen aus, während sie sich bis dahin tapfer gehalten hatte. Auch sonst ist sie sehr leicht erregt; ihre Kniee, ihr Herz und ihre Hand zittern bei geringfügigster Gelegenheit, bei jeder Spannung. Etwas Nervöses liegt in ihrem Wesen.

Also, unsere Ansicht ist, man hüte sich, zu viel zwischen den Zeilen zu lesen; man setzt sich der Gefahr aus, auf Abwege zu gerathen. Doch wollen wir damit nicht gesagt haben, daß die Liebe, die ihr Goethe bezeugte, auf Minchen ganz ohne Eindruck sollte geblieben sein. Schon daß ihr, dem angenommenen Waisenkinde, von einem Manne wie Goethe große Aufmerksamkeiten erwiesen wurden, kann ihr nicht gleichgültig geblieben sein; auch könnte man ja muthmaßen, die Vernachlässigung ihrer Freundin sei eine Folge davon gewesen u. s. w. Aber es ist nicht ausreichende Veranlassung vorhanden, eine leidenschaftliche Neigung anzunehmen, unsere Quellen genügen dazu nicht. Sie ist in der That auch nicht glaublich. Wenn durch den Anblick eines schönen Mädchens in einem so leicht entzündlichen Dichtergemüthe, wie dem Goethe's, noch einmal ein Johannistrieb erzeugt wird, so sind die Regungen auf beiden Seiten verschieden vertheilt: es ist gegen die Natur, daß auch auf Seiten des

jungen Mädchens sinnliche Triebe lebhaft sollten erregt werden. Und das ist auch bei Minchen sicher nicht der Fall gewesen, die, eine gefeierte Schönheit und bald von Freiern umlagert, gewöhnt war, die junge Herrenwelt zu ihren Füßen zu sehen.

Zu jenen 4 Briefen kommen noch zwei der Frommann, die der späteren Zeit angehören, aber doch auch von Wichtigkeit sind. Der erstere erfüllt ebenfalls einen Wunsch, den wir in der oben erwähnten Recension aussprachen, er bringt Licht in das „Unrecht", von dem die Frommann in ihrem schon früher bekannten Briefe vom 24. October 1812 spricht. Wir müssen dem Herausgeber vollkommen Recht geben, wenn er annimmt, es sei nicht von einem Unrecht die Rede, das unserm Minchen zugefügt sei, sondern von einem durch sie begangenen, nämlich von ihrem Verhalten gegen ihren Verlobten, den Professor Pfund, dem sie schließlich den Laufpaß gab, was Goethe zu der Aeußerung veranlaßte, er habe immer geglaubt, dieses Geistchen gehöre einem treueren Element an.

Endlich sei noch des Titelbildes Erwähnung gethan. Es ist nach einem Miniaturbilde von Frau Frommann, der wir auch ein, von Lips gestochenes Bild des Vaters von Minna verdanken; die Herstellung fällt in das Jahr 1806, es zeigt also Minchen in der Zeit, als Goethe ihr seine Neigung schenkte, während das Bild der Luise Seidler einer späteren Zeit angehört. Uebrigens verdient bemerkt zu werden, daß letzteres den Charakter der jungen Dame richtiger spiegelt als das vorliegende, das allerdings von den bis dahin entstandenen für das ähnlichste erklärt ward.

Wir haben dem Herausgeber nicht in Allem zustimmen können, aber wir wollen zum Schlusse nochmals ausdrücklich wiederholen, daß sein Buch auch durch die von ihm geübte Kritik ein wesentlicher und dankenswerther Beitrag zur Klärung der hier in Frage kommenden Verhältnisse ist. Auch die Vergleiche, die zum Schluß zwischen Minna und der Ottilie in den Wahlverwandtschaften dargelegt werden, enthalten vieles Richtige und fein Beobachtete; in der That decken sich die beiden Charaktere, und Goethe zeigt sich auch hier als genialer Psychologe, wenn auch seine Ottilie ein Geistchen von etwas treuerem Elemente geworden ist.

Goethe und die Gräfin O'Donell. Ungedruckte Briefe nebst dichterischen Beilagen, herausgegeben von Dr. R. M. Werner, außerordent. Professor in Lemberg. Mit 2 Portraits. Berlin, 1884. Hertz. (VIII, 220 S. 8.)

Literarisches Centralblatt 1884, Nr. 46, Sp. 1607—1608.

Mit dem jungen Grafen Moritz O'Donell war Goethe bereits 1807 in Karlsbad bekannt geworden, er traf ihn dann wieder in Teplitz 1810, wo er auch seine Zukünftige, die liebenswürdige Titine (Christine), die Enkelin

des Prinzen von Ligne, kennen lernte. An Letztere besitzen wir einen Brief Goethe's zu ihrer Vermählung im November 1811, der im vorliegenden Buche zum ersten Male im Druck erscheint, leider nach einer sehr schlechten Abschrift. Diese Bekanntschaft war es wohl, die Goethen im Jahre 1812 schnell in ein näheres Verhältniß zu der Hofdame der Kaiserin von Oesterreich, der Gräfin Josephine O'Donell, geb. Gräfin Gaisruck, der Stiefmutter des Grafen Moritz, die damals 33 Jahre alt war, treten ließ. Sie ist es, die der Titel des vorliegenden Buches meint, und an die 18 Briefe Goethe's gerichtet sind, vom August 1812 bis zum Juni 1823, die wir hier zum ersten Male vollständig und nach den Originalen gedruckt erhalten. Einen tiefgehenden Inhalt darf man natürlich in ihnen nicht erwarten, aber man sieht auch aus ihnen wieder, wie Goethe durch die Wärme und Aufrichtigkeit seiner Empfindung jedes Verhältniß zu adeln wußte, und man wird die im vornehmsten Stil gehaltenen Briefe nicht unbefriedigt aus der Hand legen. Denn auch die wiederholten Bitten, die der Leser zuweilen satt bekommt, ihn doch in die Erinnerung der Kaiserin zurückzurufen, sind nicht bloße Höflingsredensarten, auch an ihnen war Goethe's Herz betheiligt. Er war schon 1810 zu der jungen Kaiserin in Beziehung getreten, hatte schon damals auf ihren Wunsch ein Dankgedicht an die Karlsbader abgefaßt, und die Kaiserin hatte so viel Gefallen an ihm gefunden, daß sie ihn 1812 ausdrücklich, durch Vermittlung des Herzogs Carl August, zu sich nach Teplitz berief, wo sich dann Goethe während mehrerer Wochen in der vollen Gunst des kaiserlichen Hofes sonnen durfte. — Außer den Briefen fällt auch ein kleines Gelegenheitsgedichtchen von 4 Versen (S. 142) ab.

Die Ausgabe der Briefe ist eine sorgfältige Arbeit, die Ausstattung und Einrichtung wie bei den in gleichem Verlage herausgekommenen Briefen an die Laroche, auch hier hinter jedem Briefe genaue Anmerkungen, die zuweilen wohl etwas zu ausführlich gerathen sind. Auch die Einleitung könnte kürzer und klarer disponiert sein (von dem frühern Leben der Adressatin erfahren wir so gut wie Nichts; so viel wir wissen, war sie zweimal verheirathet), aber die Gründlichkeit des Herausgebers, der in Lemberg oft der nothwendigsten Hülfsmittel entbehrte, entspricht doch allen billigen Anforderungen. Von weitergehendem Interesse ist der Nachweis, daß im Jahre 1812 die Kaiserin Maria Ludovica sich gar nicht in Karlsbad aufhielt, das Gedicht Goethe's auf sie (vgl. Hempel 2, 408) also gar nicht zur Verwendung gekommen ist. Sehr dankenswerth ist das Personenregister. Ohne ein solches sollte man Ausgaben Goethe'scher Briefe gar nicht mehr aufkommen lassen.

Den Briefen sind zwei Portraits beigegeben, beides Bleistiftzeichnungen, eins von der Gräfin Josephine aus dem Jahre 1819 und eins von Goethe aus dem Jahre 1810, das für Christinens Stammbuch bestimmt war. Es scheint sicher zu sein, daß das letztere, wie der Herausgeber ausführt, von dem

Kunstliebhaber Xaver M. C. von Schönberg-Rothschönberg herrührt, der in Dresden lebte, denn von einem Dilettanten ist es offensichtlich gearbeitet. Das Bild hat in mancher Beziehung Aehnlichkeit mit einem Pastellgemälde des russischen Hofmalers v. Bosse, das auch in Lithographien verbreitet ist. Da sich nicht hat nachweisen lassen, daß Bosse Goethen nach dem Leben gemalt hat, so könnte man auf die Vermuthung kommen, daß er, der 1814 bis 1817 in Dresden lebte (1810 war er noch in Dorpat), Schönberg's Skizze kennen gelernt und sie, unter Verbesserung einiger leicht erkennbarer Dilettantenfehler, copiert, resp. weiter ausgeführt habe. Dazu würde auch stimmen, daß v. Bosse's Bild sich in Betreff der Aehnlichkeit noch weiter von der Natur entfernt hat, als, trotz ihrer mannigfachen Verzeichnungen, die Skizze v. Schönberg's.

Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne v. Willemer (Suleika). Herausgegeben mit Lebensnachrichten und Erläuterungen von Th. Creizenach. Stuttgart, 1877. Cotta. (XVI, 342 S. gr. 8.) M. 10.

Literarisches Centralblatt 1877, Nr. 37, Sp. 1258—1259.

Der vorliegende Briefwechsel ist in den letzten Jahren mit Spannung erwartet worden. Jetzt, wo er da ist, wird wer die Symptome eines leidenschaftlichen Verhältnisses in ihm erwartet hat, sich getäuscht finden; aber um so mehr werden alle Leser freudig berührt werden, die Lebensgeschichte unseres Dichters um ein so schönes und reines Verhältniß bereichert zu sehen.

Marianne von Willemer (geb. 1784, gest. 1860), in ihrer Kindheit an der Bühne aufgewachsen und im Ballet wie in munteren Rollen gern gesehen, war 16 Jahre alt, als sie von dem Frankfurter Bankier und Schriftsteller Willemer (geb. 1760, gest. 1838) dem Schauspielerberufe entzogen und in sein Haus aufgenommen wurde. Schön, anmuthig, geistvoll, mit der Gabe, das Leben durch Poesie zu verschönern, reich ausgestattet, gewann sie einen bestimmenden Einfluß auf das Leben im Hause, wenn sie auch wohl später noch klagt, von ihrer Jugend her das Gefühl des Zurückstehens nie ganz los geworden zu sein. Im Jahre 1814 reichte ihr der schon seit 1796 zum zweiten Male verwittwete Pflegevater die Hand, als sie 30 Jahre alt war, ihr nunmehriger Gatte schon 54. Im Herbste dieses Jahres traf Goethe, der Willemer schon lange gekannt und geschätzt hatte, mit den Neuvermählten zusammen und am 18. October feierte er die Festlichkeiten zur Erinnerung an die Schlacht bei Leipzig mit ihnen. Schon hier machte das anmuthige, heiter geistvolle, fein poetische Wesen der jungen Frau auf ihn freundlichen Eindruck, und er nannte sie zärtlich „die liebe Kleine". Lebhafter entwickelte sich die Neigung, als er im Jahre 1815 vier Wochen bei Willemers auf der Gerbermühle bei Frankfurt zubrachte (12. August bis 8. September und 15. bis 19. September), und ihre Höhe erreichte sie, als Willemers am 24. September

mit Goethe in Heidelberg zusammentrafen. Hier in der schönsten Natur, zumal in dem Garten des Heidelberger Schlosses, öffneten sich ihre Herzen zu innigster, glücklichster gegenseitiger Zuneigung, die Willemer selber mit herzlicher Theilnahme beobachtete und den Liebenden gerne gönnte. Goethe war damals mit dem westöstlichen Divan beschäftigt, und Marianne war es, die er nun unter dem Bilde der Suleika feierte. Beide tauschten Gedichte unter einander aus, und Goethe hat mehrere von Mariannen in seinen Divan aufgenommen, die mit zu den schönsten Zierden desselben gehören. Von da an haben sie einander nicht wieder gesehen. Auch ihr Briefwechsel begann keineswegs sogleich. Erst als Goethe auf die Nachricht von dem Tode des Sohnes Willemer's lange nicht geantwortet hatte, und nun, sich entschuldigend, einen besonders herzlichen Ton anschlug, auch „unserer geliebten Marianne" gedachte, da wurde auch dieser das Herz wieder warm, und sie schrieb nun, drei Jahre nach dem letzten persönlichen Beisammensein mit Goethe, einen innigen Brief, den Niemand ohne Rührung wird lesen können, voll Achtung für den großen Mann, zu dem sie emporblickte, voll freudigen Glückes in Erinnerung an die Stunden, die sie, zumal in Heidelberg, gemeinsam mit ihm verlebt hatte. Aber sehr lebhaft ward der Briefwechsel auch jetzt noch nicht; wieder war es eine eingetretene Verzögerung im Briefschreiben, die die Wärme der Herzen noch einmal lebhaft hervortreten ließ. Dießmal war Marianne die zögernde gewesen, und als sie, auf ein mahnendes Schreiben Goethe's an ihren Gatten, nun warm und herzlich sich entschuldigte, da brachen in dem 70jährigen Dichter die alten Flammen der innigsten Zuneigung noch einmal lebhaftest hervor, und er redete die Geliebte, und nur dieß eine Mal, mit Du an: „Nein, allerliebste Marianne, ein Wort von mir sollst Du in Baden nicht vermissen, da Du Deine lieben Lippen wieder walten lässest und ein unerfreuliches Stillschweigen brechen magst". Der Brief ist sehr unschuldig, doch fürchtete Goethe fast, daß er ihm doch übel gedeutet werden möge, und er schrieb bald darauf an Willemer: „Nach Baden habe ich gleich geschrieben; man wird verzeihen, wenn ich zu aufrichtig gewesen bin." Wo Goethe warm ergriffen war, war er auch sonst geneigt zum „Du" überzugehen; man erinnere sich desselben Ueberganges in dem Briefwechsel mit Zelter. Von da an ist der Briefwechsel ziemlich rege, der Ausdruck eines echten, schönen Freundschaftsverhältnisses zu beiden Gatten, der bis an Goethe's Tod gedauert hat. Noch in Dornburg im Jahre 1828 gedachte Goethe beim Vollmonde der fernen Freundin und dichtete im Andenken an sie das schöne Lied: „Willst Du mich sogleich verlassen." Wenn die Klatschsucht sich auch dieses Verhältnisses bemächtigt hat, so wird mit diesem Briefwechsel in der Hand Jedermann als Eideshelfer auftreten können für die makellose Reinheit des liebenswürdigen Wesens, das uns in ihm so klar und anmuthig entgegentritt.

Die Ausgabe selber dürfen wir wohl musterhaft nennen. Mit großer

Akribie ist den biographischen Einzelheiten in Betreff Goethe's und auch den Lebensverhältnissen der nur in zweiter Linie auftretenden Persönlichkeiten nachgegangen, und so bringen die Einleitungen manche werthvolle Notizen zur Biographie unseres Dichters und seiner Zeitgenossen. Rühmend erwähnen wir auch die gute philologische Methode des Herausgebers und daß er für ein Register der Personen- und Ortsnamen Sorge getragen hat, ohne das eine Schrift über Goethe oder eine Herausgabe seiner Briefe jetzt nicht mehr erscheinen sollte.

Dem Buche, das in etwas unbequem großem Formate auftritt, ist ein Portrait Mariannen's beigegeben, leider eins aus viel späterer Zeit, vom Jahre 1836. Sollte es nicht möglich gewesen sein, eine Copie des Bildes zu erhalten, welches Willemer's Goethen 1819 verehrten? Da hätte man doch nur vier Jahre zurückzurechnen gehabt, während auf dem jetzt mitgetheilten das „Großmütterchen" schon allzu ausgeprägt hervortritt.

Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer (Suleika). Herausgegeben mit Lebensnachrichten und Erläuterungen von Th. Creizenach. 2. verm. Auflage. Stuttgart, 1878. Cotta. (XX, 355 S. gr. 8.) ℳ 10.

Literarisches Centralblatt 1878, Nr. 30, Sp. 986—987.

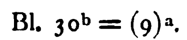
Es gereicht dem deutschen Lesepublicum zur Ehre, daß ein Briefwechsel von dem ruhigen und milden Charakter des vorliegenden in so kurzer Zeit eine neue Auflage erleben durfte, denn kaum ist ein Jahr seit seinem ersten Erscheinen verflossen. Es ist aber zu gleicher Zeit ein Symptom, in wie gesteigertem Maße unsere Nation Alles lebhaft zu beschäftigen beginnt, das sich auf Goethe bezieht, in welchem wir, sowohl was die Tiefe seines Empfindens, wie die eindringende Energie seines Denkens und Anschauens betrifft, immer mehr einen Leitstern von wahrhaft nationaler Bedeutung zu besitzen fühlen, dessen Führung sich Niemand, der es mit sich selber redlich meint, entziehen sollte. Wir wünschen unserem Volke zu dieser Wendung Glück, sie ist schon durch ihr Vorhandensein eine Vertiefung unseres Geisteslebens.

Die vorliegende neue Auflage ist keineswegs ein bloßer Wiederabdruck der ersten. Es ist manches Neue hinzugekommen, zuerst ein neuer Brief Goethe's an das Willemer'sche Ehepaar, dann sechs Briefe desselben an Rosette Städel, alle dieselbe liebenswürdige Munterkeit athmend, die Goethe's Briefen einen so bezaubernden Charakter verleiht; auch der neu hinzugekommene Brief an den Dr. Engelmann, obwohl mehr im Geschäftstone gehalten, ist doch bedeutend, indem er von Neuem zeigt, von wie hohem Standpuncte, sozusagen in weltgeschichtlicher Perspective, Goethe auch Richtungen des Lebens und der Kunst, mit denen er nicht sympathisierte, aufzufassen und in ihrem Werthe zu begreifen verstand. Besonders hervorzuheben sind auch die beiden neuen bild-

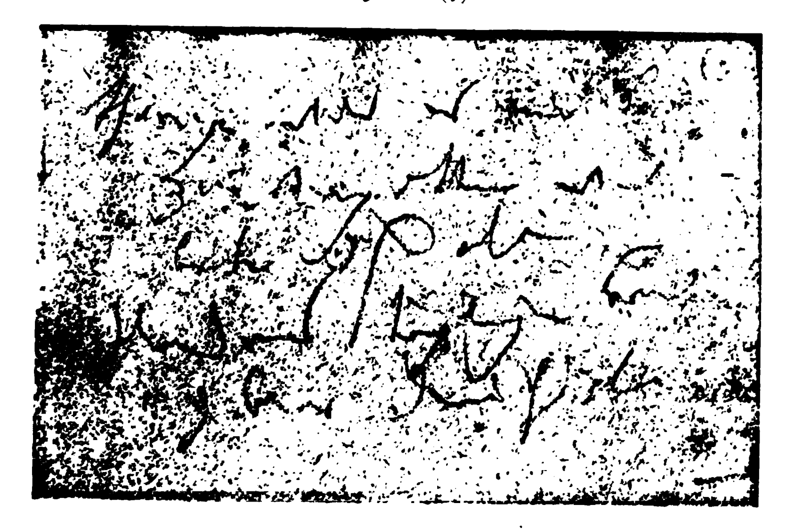
lichen Zuthaten, ein Portrait von Marianne Willemer aus dem Jahre 1819, also der Zeit, als der Briefwechsel mit Goethe auf seiner Höhe war, und dann ein Bild der Gerbermühle in vortrefflich ausgeführter Radierung.

Leider konnte nicht mehr der erste Herausgeber selbst die neue Auflage besorgen, da ein zu früher Tod ihn dahingerafft hat. Für ihn trat sein Sohn ein und er hat würdig die Arbeit seines Vaters fortgeführt, dessen gründliche Behandlung schon der ersten Auflage eine musterhafte war. Was, zum Theil durch unser Werk selbst veranlaßt, seit Jahresfrist Neues, für die hier in Betracht kommenden Verhältnisse Einschlägliches hervorgetreten ist, ist gewissenhaft zu Rathe gezogen, und so hat in den Vorbemerkungen Manches wesentlich umgearbeitet werden müssen. Der neue Herausgeber, der sich kürzlich durch sein Buch über die dramatischen Bearbeitungen der Faustsage weiteren Kreisen bekannt gemacht hat, erscheint hier zum ersten Male auf dem Gebiete der neuesten Literatur, auf dem wir ihm fortan öfter zu begegnen hoffen.

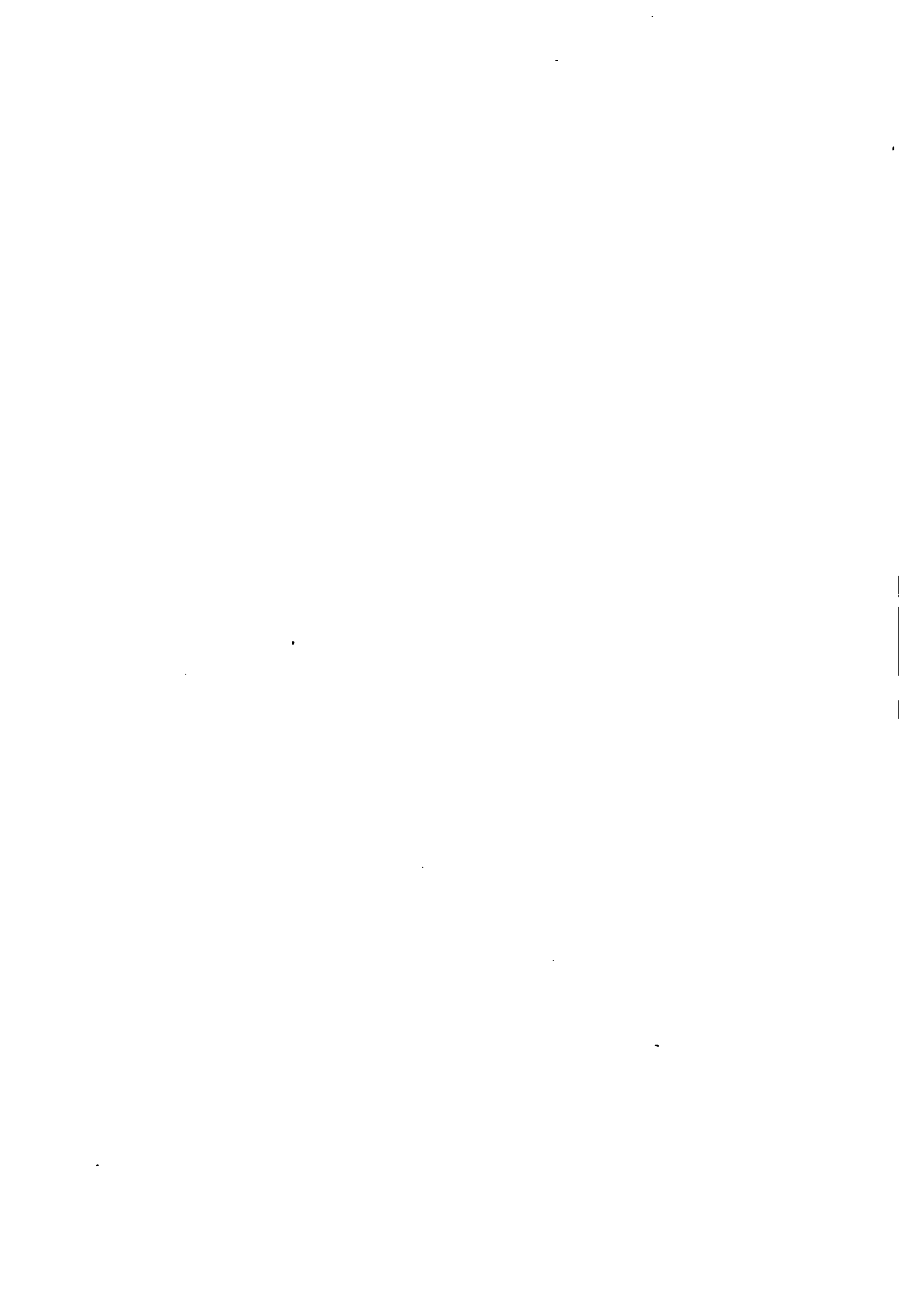
Bl. 17ª.



Bl. $30^{b} = (9)^{a}$.

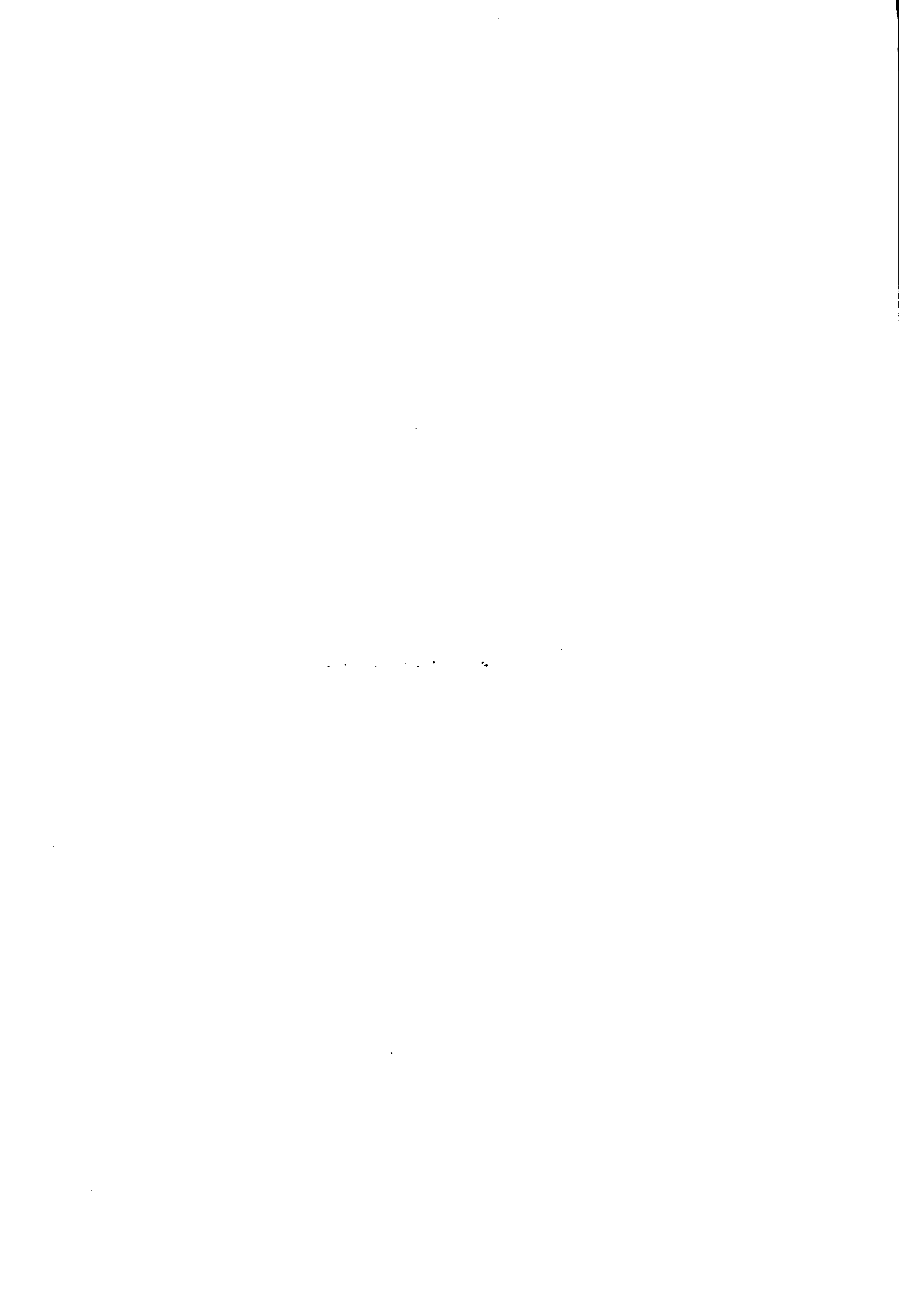


Lithdr. Julius Klinkhardt, Leipzig.



Zu

Goethe's Werken.



Goethe's Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar, 1887. Böhlau. 8.

1. Bd. (XXVIII, 477 S.) ℳ 3,80. — 14. Bd. (2 Bll., 321 S., 1 Bl.) ℳ 2,50.

III. Abth. Goethe's Tagebücher. 1. Bd. 1775—1787. (4 Bll., 370 S.) ℳ 3.

IV. Abth. Goethe's Briefe.

1. Bd. Frankfurt Leipzig Straßburg, 1764—1771. (VII, 282 S.) ℳ 3.

2. Bd. Frankfurt Wetzlar Schweiz, 1771—1775. (XII, 336 S.) ℳ 3,50.

Literarisches Centralblatt 1887, Nr. 50, Sp. 1698—1700.

Es ist eine schöne und reiche Sendung, die hier vor uns liegt, und sie erfüllt uns nicht nur mit Freude, sondern auch mit Dank. Denn was uns hier geboten wird, hat in dieser Gestalt nur zu Stande kommen können durch die hochherzige Anregung und Unterstützung einer feinsinnigen Fürstin, die den fast schon mythisch gewordenen Ruhm Weimars und ihres Hauses nicht bloß in der Erinnerung gepflegt, sondern durch erneute Bethätigung für die edelsten geistigen Interessen, wie sie einst in Weimar ihre Verkörperung fanden, neu zu beleben und dauernd lebendig zu erhalten wünscht. Möge so edlem Vorsatze der Erfolg stets entsprechen.

Die im großen Maßstabe geplante Ausgabe der Werke Goethe's soll bekanntlich in vier Abtheilungen zerfallen. Die erste Abtheilung wird in 50 Bänden die eigentlichen Werke, die poetischen, umfassen, sie trägt daher auch keinen Abtheilungsvermerk; die zweite soll die naturwissenschaftlichen Schriften in 10 Bänden, die dritte die Tagebücher, die vierte die Briefe bringen. Zu dieser Herausgabe haben sich eine größere Anzahl deutscher Gelehrter vereinigt — der Vorbericht nennt 67 Namen —, denen ein von der Großherzogin ernanntes Redactoren-Collegium von fünf Mitgliedern vorgesetzt ist, welches für einheitliche Behandlung zu sorgen, zuweilen auch — was wohl nicht ganz unbedenklich ist — schwierige Fragen per majora zu entscheiden hat. Das Verdienst, diese Organisation zu Stande gebracht zu haben, gebührt dem früheren Director des Goethe-Archivs, Erich Schmidt; das Verdienst, für ersprießliche Fortführung des Begonnenen Sorge zu tragen, wird in erster Linie dem gegenwärtigen Director des genannten Archivs Bernhard Suphan, zufallen, der den über die Grundsätze dieser Ausgabe orientierenden Vorbericht geschrieben hat. Eine einflußreiche Stellung ist offenbar auch Herman Grimm zugewiesen, dem die Ehre zu Theil geworden ist, die vorliegende Ausgabe mit einleitenden Worten zu eröffnen.

Die äußere Herstellung verdient alles Lob: schönes, kräftiges, weißes, surrogatfreies Papier, klare scharfe Typen, anständiger, breiter Rand, ein gutes

Format von mittlerer Größe. Auch halten wir den Druck für correct. Dabei ist es ungemein erfreulich, daß, ohne die Sauberkeit zu schädigen, die Verse beziffert sind. Mit kleinerem Druck folgt am Schlusse jedes Bandes die Textesrevision, deren Einrichtung mit viel Ueberlegung fein ausgeklügelt ist. Wir können uns mit ihr wohl einverstanden erklären, nur hätten wir es lieber gesehen, wenn die Siglen, mit denen die verschiedenen Ueberlieferungen bezeichnet werden, an einem Orte zusammengestellt und beschrieben wären, wie das ja auch philologische Praxis ist. So wie sie jetzt zerstreut auftreten, kann man oft recht lange suchen und blättern, bis man die gewünschte Erklärung gefunden hat.

Von den genannten vier Abtheilungen liegen uns aus dreien eine Reihe von Bänden vor, nur aus der naturwissenschaftlichen Abtheilung ist noch Nichts erschienen.

Die erste Abtheilung, in gewissem Sinne die wichtigste von allen, ist durch zwei Bände vertreten. Der erste Band enthält „Gedichte“ und entspricht dem ersten Bande der Ausgabe letzter Hand, mit dem sich sein Inhalt vollkommen deckt, nur daß das inzwischen für Jacobi in Anspruch genommene und erst aus Himburg's Nachdruck 1806 in Goethe's Werke gerathene Gedicht „Wie Feld und Au“ mit Recht fehlt. Statt der 100 Distichen der Jahreszeiten sind ehrlich nur 99 gezählt, während die Ausgaben bei Goethe's Lebzeiten durch kleine Flunkereien (sie überspringen alle eine Ziffer, aber nicht alle an gleicher Stelle) die runde Zahl erzielten. Der Bearbeiter dieses Bandes ist v. Loeper, und dieser Name bürgt wohl für die Umsicht und Sachkenntniß, die hier gewaltet hat. Wichtiger natürlich als der Text sind die Lesarten, die in epochemachender Weise ein wahres Füllhorn neuen Materials über uns ausschütten. Die neuen handschriftlichen, mit H bezeichneten Quellen erreichen die Ziffer 64, darunter Quellen von allererstem Range, von denen z. B. H^2 wohl verdiente, einmal im Separatabdruck für sich veröffentlicht zu werden, damit man nicht nöthig habe, sich Inhalt und Lesarten erst aus dem kritischen Apparate zusammenzurechnen. Vielleicht verlohnt es sich überhaupt einmal, dieser Ausgabe, die natürlich überall die Gestalt letzter Hand zu respectieren hatte, die erste Gestalt der Gedichte gegenüberzustellen, wie Elster dies kürzlich in so ansprechender Weise mit Heine's Buch der Lieder gethan hat. Möge man in Weimar diesen Gedanken in Erwägung ziehen. Wir hoffen, daß eine Nachprüfung des Apparates auch die Zuverlässigkeit desselben bestätigen wird.

Der zweite hier vorliegende Band der ersten Abtheilung ist der 14. der Reihe und enthält den ersten Theil des Faust, dem noch die „Zwei Teufelchen“ aus dem vierten Bande der Werke beigefügt sind. Der Band ist von Erich Schmidt bearbeitet, und auch hier bedarf es wohl nicht erst unserer Erwähnung, daß die Ausgabe mit voller Sorgfalt und Gründlichkeit hergestellt

ist. Das Gedicht ist durchgezählt, die Vorstücke mitgerechnet, und zwar stimmt die Bezifferung genau mit der Schröer's zusammen. Diese Bezifferung soll auch durch den zweiten Theil fortgeführt werden: das würde bis 12110 führen, und wir möchten doch fragen, ob sich das empfiehlt. Citate von fünf Ziffern sind sehr unbequem, für sich allein gezählt, würde der zweite Theil nach Schröer nur 7498 geben. — Natürlich greift man auch hier zunächst nach den Lesarten, die bereits den Göchhausen'schen Urfaust mit in ihren Apparat aufgenommen haben, und man findet sich nicht enttäuscht. Die hier an einem Platze zusammengestellten Paralipomena erreichen die Zahl 62, von denen natürlich die meisten bereits bekannt waren, manche aber auch neu und nicht bedeutungslos sind. Besonders rühmen müssen wir hier die Sorgfalt, mit der Nummer 27 behandelt ist, die unsere Kenntniß von Goethe's Quellen zur Darstellung des höllischen Apparates in interessanter Weise vermehrt. Angehängt sind die weimarischen Inscenierungsversuche von 1812, die Zudichtungen für Radziwill's Composition, und ein Ergänzungsstück zu einer Verkürzung des Monologs, das Vers 629 und 686 mit einander verbinden sollte. — Können wir so dem Verfahren des Herausgebers unser ungetheiltes Lob aussprechen, so müssen wir nunmehr mit einem um so schärferen Widerspruch gegen ihn hervortreten: er betrifft die Beibehaltung und Wiedereinführung des unseligen Druckfehlers in der Zueignung „Mein Leid ertönt der unbekannten Menge". Wir wissen, daß wir im Augenblick wohl tauben Ohren predigen werden, denn jene Stelle ist der Gegenstand gelehrter Tüftelei geworden, und so lange der Reiz für diese vorhält, pflegt der gesunde Menschenverstand zur Seite zu stehen. Aber jener Reiz wird schwinden und der gesunde Menschenverstand wird wieder in seine Rechte eintreten. Dann wird man sich besinnen, daß der Gedanke der Zueignung an dieser Stelle nur auf den Gegensatz zwischen damals und jetzt gerichtet ist, daß der Inhalt des Gedichtes in diesem Zusammenhange gar nicht in Betracht kommt, daß ferner der Faust kein Klagelied ist, in dem Goethe sein Leid sänge, wie etwa im Werther, und daß selbst, wenn er es wäre, in diesem Zusammenhange das Hinweisen auf sein Leid eine widerwärtige Koketterie sein würde, wie sie Goethe's nicht würdig ist. Zu allem Ueberflusse erfahren wir nun gar aus den Lesarten, daß Goethe selber nach dem Erscheinen der Ausgabe mit dem Druckfehler „Leid" durch Riemer's Hand in sein, Goethe's!, Tagebuch diesen Fehler sammt noch zwei anderen ebenso offensichtlichen ausdrücklich hat notieren lassen (denn anders ist doch der Vorgang nicht zu denken). Und dennoch bringt diese schöne Ausgabe jenen garstigen Fehler wieder, indem sie „Lied" für eine „trivialisierende Schlimmbesserung" Riemer's erklärt!

Aus der dritten Abtheilung (Tagebücher) liegt der erste Band vor. Ihn hat in der Hauptsache Burkhardt bearbeitet, musterhaft, mit pünctlichster Gewissenhaftigkeit, fast ein Facsimile des Originals. Voran gehen ungedruckte

Notizen aus der Schweizerreise 1775 (diese lieferte Erich Schmidt), es folgt das Tagebuch von 1776 bis 1782, das bisher am vollständigsten, aber nach fehlerhafter Abschrift, von Keil herausgegeben war; eingeschoben sind die ungedruckten Tagebuchsnotizen aus der Schweizerreise von 1779, die wiederum Erich Schmidt bearbeitet hat, von dem auch die fünf Stücke des Reisetagebuches in Italien 1786 herrühren, die bereits in den Schriften der Goethe-Gesellschaft gedruckt wurden, denen aber hier noch einige weitere Notizen aus dem März bis Mai 1787 beigefügt sind. Der von Burkhardt bearbeitete Theil ist erst jetzt als wirkliche Quelle zu benutzen.

Es folgt die vierte Abtheilung mit zwei Bänden, 365 Briefe von 1764 bis zu Goethe's Ankunft in Weimar, November 1775, umfassend. Sie sind von dem bekannten Goetheforscher Freiherrn v. Biedermann herausgegeben, chronologisch geordnet und, wie man denken kann, auf das Sorgfältigste bearbeitet. Einiges hat auch hier Erich Schmidt beigesteuert (an Cornelie, Behrisch, Oeser, die Kladden aus Straßburg). Völlig ungedruckt war wohl bisher, wenn uns Nichts entgangen ist, keiner dieser Briefe, aber sie alle erscheinen hier nach neuen Collationen, so daß sie nunmehr die Originale voll zu ersetzen im Stande sind. Bemerkt mag werden, daß auch bei den Tagebüchern und Briefen die Zeilen gezählt sind, so daß alle Citate genau zu geben und leicht aufzufinden sein werden. Daß wir in der dritten und vierten Abtheilung gerne die Blattseiten eingetragen gesehen hätten, wollen wir nicht unerwähnt lassen.

Man sieht, wie wichtig diese neue Ausgabe der Goethe'schen Werke ist. Sie wird fortan die Goetheausgabe κατ' ἐξοχήν sein, und zu wissenschaftlichem Zwecke wird man keine andere verwenden können, trotz der Vorzüge, die wegen der schönen Beigaben der Hempel'schen Ausgabe gesichert bleiben.

Noch mag bemerkt werden, daß für vornehme und reiche Bücherliebhaber eine „große" Ausgabe hergestellt wird. Der Satz ist derselbe, wie bei der kleinen, aber das Papier ist stärker und die Ränder sind beträchtlich breiter. Sie macht in der That einen vornehmen Eindruck.

Goethe's Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar, 1888. Böhlau. (8.)
I. Abth. Bd. 2. 6. 7. 15, 1 u. 2. (XI, 366; XII, 493; VI, 335; 345; 246 S.) ℳ 2,80. 3,80. 2,60. 2,70. 2.
III. Abth. Tagebücher. Bd. 2. 1790—1800. (III, 361 S.) ℳ 3,70.
IV. Abth. Briefe. Bd. 3. 1775—1778. (XVI, 327 S.) ℳ 3,50.

Literarisches Centralblatt 1889, Nr. 15, Sp. 514—517.

Indem wir uns anschicken, von der letztjährigen Reihe der Weimarer Goethe-Ausgabe zu berichten, die wir der opferfreudigen Hingabe einer hochgesinnten Fürstin verdanken, können wir nicht umhin, ehe wir des Einzelnen Erwähnung thun, auch allen den Männern vorweg unsere Achtung und unseren

Dank auszusprechen, die eine so mühevolle Arbeit mit so viel Eifer und Sorgfalt und so schnell in einer fast durchweg musterhaften Weise gefördert haben, dem Leiter der Sammlung, Bernh. Suphan, und seinen Mitarbeitern, diesmal vor Allem Er. Schmidt, G. v. Loeper, K. Burdach, Burkhardt, Strehlke, Siegfried und Seuffert. Wer sich einen Einblick verschafft hat in die theilweise erdrückende Massenhaftigkeit des Materials und in die Schwierigkeiten, die da zu überwinden waren, und wer nun die sauberen Resultate in kürzester, zuweilen fast überkurzer Fassung zu bequemer und glatter Benutzung vor sich sieht, der wird Arbeiten wie die von Er. Schmidt und Burdach den schwierigsten, aber auch bestgelungenen Leistungen, die die an tüchtigen Werken so reiche Wissenschaft der Philologie aufzuweisen hat, an die Seite setzen müssen. Auch durch diese Ausgabe legitimiert sich die jugendliche deutsche Philologie als eine ebenbürtige Genossin ihrer älteren Schwester, der classischen.

Es sind sieben, zum Theil recht starke Bände, die uns vorliegen, alle in der bekannten vornehm sauberen Ausstattung. Loeper liefert den zweiten Theil der Gedichte, wieder mit Benutzung vieles neuen handschriftlichen Materials, dessen Aufzählung von H^{65} bis H^{140} angewachsen ist. Diese Ziffer wird noch steigen, denn Goethe'sche Niederschriften, namentlich einzelner Gedichte, werden wohl noch manche auftauchen; zu S. 157 z. B. bemerken wir, daß Goethe's Original sich in Köln auf dem Wallraf-Richartz'schen Museum befindet. Ref. hat einige Gedichte nachcollationiert und allerdings bemerkt, daß die Lesarten in Kleinigkeiten, wie Interpunction und Orthographie, hier und da verbesserungsfähig sind, aber wir können zu gleicher Zeit bestätigen, daß es eben nur Kleinigkeiten waren, die uns aufgestoßen sind, und daß die Arbeit des verdienten Herausgebers in allem Wesentlichen volle Zuverlässigkeit bietet. Zu bemerken ist, daß erweiterte Beobachtungen zur Erkennung von Doppeldrucken bei genau gleichem Titel geführt haben, die man bisher noch nicht beachtet hatte. Wir werden über dies Capitel bald von berufenster Seite eine gründliche Belehrung empfangen (von Dr. M—ck in W.[1])), die geeignet sein wird, mancher Orten Verwunderung hervorzurufen.

Eine sehr tüchtige Arbeit ist Burdach's Ausgabe des Divan. Erst jetzt sind wir im Stande, die Entstehung dieses Werkes genau, aber nun auch fast bis ins Einzelnste genau zu verfolgen. Ein Verzeichniß von 100 Gedichten, am 30. Mai 1815 von Goethe zusammengestellt, dann die Auszüge aus den Tagebüchern und genaue Beachtung aller beiläufigen Erwähnungen ermöglichten diese willkommene Einsicht. Für den Text lag eine, fast ganz eigenhändige Reinschrift vor, der nur wenige Blätter fehlten, daneben nicht weniger als

1) d. i. Dr. Milchsack, herzogl. Bibliothekar in Wolfenbüttel, der, wie er mir freundlichst mittheilt, zuerst 1893 darüber handelte, neusterdings dann im Decemberheft des Centralblatts für Bibliothekswesen, w. vgl. — Anm. d. Hrsgbrs.

68 eigenhändig beschriebene Blätter und Zettel von verschiedenstem Papier und in verschiedenstem Format, bald mit Tinte, bald mit Bleistift geschrieben, ferner noch an 30 Niederschriften von anderer Hand, darunter das Druckmanuscript für die Ausgabe letzter Hand, das von John, Eckermann und Schuchardt hergestellt ist. Der Herausgeber hat dies gewaltige Material, zu dem auch noch verschiedene Drucke hinzukommen, mit klarer Einsicht und consequenter Methode benutzt, und die philologischen Grundsätze, nach denen er sprachliche Fragen oder auch Fragen der Interpunction entschieden hat, scheinen uns durchaus zutreffend zu sein, eben auch darin, daß sie, z. B. in Betreff der Interpunction, nicht pedantisch consequent gehandhabt werden. In Goethe's Interpunction stritten mit einander phonetische und syntaktische Gründe, und mit Recht sagt Burdach: „jedes einzelne Gedicht hat seine eigene Stimmung, seinen eigenen Pulsschlag, seinen eigenen Rhythmus und folglich auch seinen eigenen Vortrag mit besonderem Tempo, seine eigene Interpunction." — Selbstverständlich ist es, daß hier Marianne Willemer wieder in ihre vollen Rechte eingesetzt wird. Sehr interessant ist auch die Auflösung einiger der Chiffernbriefe, welche zwischen ihr und Goethe verabredet waren, die sich auch für die Entstehung einiger Divangedichte wichtig erwiesen (z. B. 190, 291). Sollen wir einen Wunsch äußern, so wäre es der, daß die kurzen Sprüche nach Seiten beziffert würden, nicht jeder für sich; das Citieren wird durch letztere Weise überaus erschwert.

Zu Burdach's Ausgabe des Divan gehört die der „Noten und Abhandlungen", die durch Siegfried und Seuffert besorgt ist. Für den Text war umfänglicheres handschriftliches Material nicht zu verwenden, doch zeigte sich ein Correcturexemplar der ersten Ausgabe nicht werthlos. Der Anhang bringt eine Reihe Paralipomena, theils Vorarbeiten und Materialien zum Divan, sodann eine Abhandlung über Moses, die sich mit dem Aufsatze „Israel in der Wüste" in den Noten und Abhandlungen engstens berührt, so daß also das authentische Verständniß des Werkes auch durch diese Anhänge nicht unwesentlich gefördert wird.

Den Preis der diesmaligen Ausgabenreihe trägt wieder Erich Schmidt davon durch das überraschend viele und neue Material, das er zum zweiten Theil des Faust beizubringen vermochte, auch hier wie beim ersten Theil durch glänzende eigene Funde in glücklichster Weise unterstützt. Sehr zu billigen ist es, daß zum Apparat ein eigener Band bestimmt ward; für die Bequemlichkeit der Leser ist dadurch bestens gesorgt worden. Was zunächst den Text betrifft, von dem ja größtentheils eine Ausgabe letzter Hand nicht mehr vorlag, so ist er nicht nur consequenter bearbeitet als die bisher grundlegenden Drucke es gethan haben, sondern er bietet auch nicht wenige werthvolle Besserungen. So fehlte bisher in sämmtlichen Ausgaben ein ganzer Vers (10524) und erscheint hier zum ersten Male gedruckt; außerdem klären sich manche Stellen und entlasten Goethe von allerlei Wunderlichkeiten in Ausdruck und Stil, die

man ihm bisher zuschreiben mußte, vgl. z. B. 11160 jetzt: fremdem, 11283 jetzt: giebt's, 10880 jetzt: Väterburg, 10832 jetzt: willkommner, 10580 jetzt: geschäftig u. ä. Eigen steht es V. 8803, wo für das erste der beiden „nun“ Düntzer sehr ansprechend „neu“ vermuthete; wirklich findet sich nun das eine Mal „neu“ in Goethe's eigenhändiger Niederschrift, aber — an der zweiten Stelle. Lange bekennt Ref. sich mit dieser Lesung nicht haben befreunden zu können; denn wenn auch das nun durch den Gegensatz zu V. 8687 fg. erklärt ward, so hat doch eine Schaffnerin die Herrin nicht „anzuerkennen“; aber offenbar hatte dies Wort für Goethe eine allgemeinere Bedeutung, als es jetzt besitzt, vgl. in den Paralipomena Nr. 178, 36. Uebrigens wäre in den Lesarten zu 8803 wohl für „sprach“ zu setzen gewesen „spricht“.

Mit Recht und auf Goethe's ausdrückliche Erlaubniß bei Eckermann (17. März 30) ist V. 8850 gegen C 4 „zehenjährig“ eingesetzt worden; aber ob auch in V. 7426, kann bestritten werden: Goethe's Erlaubniß erstreckt sich ausdrücklich nur auf ersteren Vers. Es war ihm damals bereits verdrießlich, daß er 1826 Göttling nachgegeben, ja er hatte schon vor dem Gespräch mit Eckermann in V. 6530 (fertig 30. December 1829) die „zehen“ Jahre wieder eingeführt, hatte sich also von Göttling bereits emancipiert. Wenn er dennoch im Januar 30 eine unnöthige und fast naseweise Bemerkung Faust's in V. 7426 wieder auf die „sieben“ zurückkommen läßt, so scheint diese ganze Stelle erst ihr rechtes Colorit zu empfangen, wenn wir sie als eine neckende Abfertigung der unnatürlichen und von Goethe nicht mehr getheilten Berechnung der Philologen betrachten. Wahrscheinlich hat auch eine solche Ueberlegung die Herausgeber des Nachlasses geleitet. Störend ist hier übrigens die unrichtige Angabe, daß C 41 und Q in V. 8850 noch „sieben“ beibehalten hätten; in allen Exemplaren, die Ref. einsehen konnte, steht übereinstimmend „zehenjährig“. Wo sollte denn auch dies Wort zuerst eingeführt worden sein? — Die Ziffer 6565 ist eine Zeile tiefer zu setzen, was wir bemerken, damit man im Folgenden nicht einen Zählfehler vermuthe.

Aber weit überragt wird die Bedeutung des Textes dieser Ausgabe noch durch die Bedeutung der Lesarten, die uns durch die zahlreichen, fast zahllosen, größeren und kleineren handschriftlichen Documente (außer der Haupthandschrift H im ersten Act 72, im zweiten Act 77, im dritten über 90, im vierten 30, im fünften 46) die Entstehung nahezu jeder einzelnen Stelle vor Augen führen. Das ist nicht bloß von hohem Interesse für die Erkenntniß der poetischen Gestaltungsthätigkeit Goethe's, sondern es ist an nicht wenigen Stellen von Werth für das Verständniß. Man weiß ja, daß bereits seit den 90er Jahren, wo Schuckmann zuerst eine bezügliche Bemerkung machte, Goethe geneigt war, sich ungewöhnlich und schwierig auszudrücken. Diese Neigung steigerte sich, je mehr er seinen Gedanken den denkbar allgemeinsten Ausdruck

zu geben bemüht war, und sie steht auf der Spitze in dem sogenannten Altersstil unseres Dichters, der an schwierigen Constructionen und orakelnden Ausdrücken nicht selten das erlaubte Maß überschreitet. In solchen Fällen treten nun die Lesarten hülfreich ein, die uns von den ersten, meistens ganz einfach und verständlich gehaltenen Ausdrücken die Scala verfolgen lassen bis zu dem letzten schwierigen, und so also die Meinung desselben authentisch angeben. Vgl. z. B. V. 9561, 9565 u. a. — Die Breviloquenz des Herausgebers, für die wir im Ganzen ja dankbar sein müssen, geht im Einzelnen zuweilen vielleicht zu weit; wer orientiert sich so bald, daß „(IH¹⁴ Rest)" so aufzulösen sei: „wovon sich ein Rest noch in H¹⁴ des ersten Actes erhalten hat"? Schwierigkeiten erwachsen hier und da auch aus dem Umstande, daß man sich in den Lesarten absichtlich jeder Interpunction enthalten hat, und daß im Text die scenischen Angaben nicht beziffert sind. Willkommen wäre es ferner gewesen, wenn da, wo kleine Niederschriften in Betracht kommen, die Gewähr der Texteslesung angegeben wäre, z. B. zu V. 10880: Hᶜ. Aber wenn man sich erst eingeübt hat, so sind manche dieser kleinen, anfangs aufhältlichen Beschwernisse bald und leicht überwunden.

Und nun, wichtiger noch als die Lesarten sind die Paralipomena. Wir erhalten deren 147, die die Ziffern des ersten Theiles von 63—209 fortführen. Sie zerfallen in zwei Gruppen: 1) in die älteren, der Zeit bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts angehörend, und 2) in die späteren, seit den 20er Jahren. Eröffnet wird die Reihe durch ein hochwichtiges Document, scheinbar nichts Geringeres als den ersten, den Urplan zur Fortführung des Faust. Er war ursprünglich bestimmt, dem 18. Buche von Dichtung und Wahrheit zum Jahr 1775 einverleibt zu werden und somit die damalige Gestalt des Planes den Lesern vorzuführen; Goethe entfernte ihn dann an jener Stelle, als er in den 20er Jahren den Entschluß faßte, den Faust zu vollenden. Schwerlich hat er bei Abfassung des Schema Niederschriften aus dem Jahre 1775 benutzt, er giebt es so, wie es ihm im Jahre 1816, als er an dem betreffenden Buche von D. u. W. eine Zeitlang arbeitete, vorschwebte; Ref. möchte auch nicht behaupten, daß die um 1800 ausgearbeiteten Theile mit diesem Plane in Widerspruch ständen. Daß in ihm füglich Späteres, hinter 1775 Gehöriges Eingang finden konnte, beweist schon die Benennung „zweiter Theil", die doch erst um 1800 aufgekommen ist und aufkommen konnte. Und unmöglich erscheint es nicht, daß alle Abweichungen des jetzigen Textes von jenem s. g. Urplan erst der Zeit nach 1816 (oder nach 1824) angehören. Zu bemerken ist, daß keines der älteren Paralipomena eine Andeutung enthält, als ob je ein anderer Plan als der der Wette und der Erlösung Faust's vorhanden gewesen sei. Eine Hauptquelle für den Faustplan, Schiller's Brief an W. v. Humboldt vom 9. Juli 1795, ist wohl definitiv verloren. — Die Paralipomena seit 1824 führen uns in eine nahezu ver-

wirrende Mannigfaltigkeit von Plänen und Ansätzen zu Plänen, in denen sich Goethe's „Lust zu fabulieren" in einer den Gedankengehalt des Stückes nahezu überwuchernden Fülle offenbart. Man muß dabei anerkennen, daß jede Veränderung des Planes eine Vertiefung und Veredlung desselben bedeutet. Wichtig sind diese Paralipomena besonders auch als Ergänzungen zu der schließlichen Gestalt des zweiten Theiles, in der ja wichtige Voraussetzungen und Bedingungen mancher Scene vollkommen übersprungen sind, weshalb sich Goethe denn auch wohlweislich hütete, das Ganze für sich im Zusammenhange zu lesen. Auch kleine Einzelheiten werden hier vollkommen klar gelegt, so, daß Goethe wirklich den Fluß bei Pharsalus (Apidanos oder Enipeus?) für den Oberlauf des Peneios hielt, daß Aurorens Liebe (10 061) wirklich Gretchen meint u. a. Genug, lange noch wird sich die Forschung mit dem zu beschäftigen haben, was Er. Schmidt hier zuerst den deutschen Philologen wohl präpariert vorgelegt hat. Schade ist nur, daß die Auszüge aus den Tagebüchern nicht wieder zum Abdruck gekommen sind. Wenn auch nicht allzu ausgiebig, gehörten sie doch hierher. Und noch dankbarer wäre man gewesen, wenn, wie Burdach es gethan hat, auch die sonstigen Angaben zur Chronologie zusammengestellt wären. Aber freilich, hier ist wünschen leichter als ausführen. Dem Paralipomenon 123, 1 hätte wohl 123, 2 vorangehen sollen.

Nur mit wenigen Worten können wir der beiden noch restierenden Bände gedenken, von denen der eine die Briefe vom November 1775 bis Ende 1778, und der andere die Tagebücher von 1790—1800 umfaßt. Jenen hat Strehlke geliefert, diesen Burkhardt; beide haben nicht leichte Arbeit gehabt und die großen Schwierigkeiten rühmlich überwunden. Der eminente Quellenwerth dieser Publicationen bedarf nicht besonderer Hervorhebung.

von der Hellen, Ed., Goethe's Antheil an Lavater's Physiognomischen Fragmenten. Mit einigen 30 Abbildungen; darunter drei bisher nicht beachtete Goethe-Bildnisse. Frankfurt a/M., 1888. Literarische Anstalt, Rütten u. Loening. (2 Bll., 256 S. 8.) ℳ 6.

Literarisches Centralblatt 1888, Nr. 20, Sp. 698—700.

Eine interessante und ansprechende Schrift, die, wenn ihr Gegenstand auch kein bedeutender ist, doch einen werthvollen Beleg dafür gewährt, bis zu welcher feinen und exacten Methode auch unsere moderne deutsche Philologie bereits entwickelt ist.

Es ist bekannt, wie lebhaft sich Goethe an der Herstellung der Physiognomik betheiligt hat; durch seine Hand ging das Manuscript in die Druckerei in Leipzig, er corrigierte an demselben, strich fort und setzte zu. Nur von einigem Wenigen haben wir authentische Angaben, daß es Goethe zufällt. Es hat daher feinere Beobachter seit lange der Versuch gereizt, die Zusätze Goethe's aus Lavater's Werken herauszuheben. Hier nun wird zum ersten Mal

diese Frage mit dem ganzen Apparat philologischer Methode ins Auge gefaßt, und es werden Resultate erzielt, die auch eingehenderer Nachprüfung gegenüber sich wohl bewähren werden. Die genaueste Beobachtung von Goethe's Gedankenrichtung in jener Zeit, seines Stiles, seiner Ausdrucksweise, einzelner Lieblingsworte, ja seiner Orthographie hat zu ihnen geführt. Alles ist so gründlich und fleißig zusammengetragen und überlegt, daß sich nur zuweilen der Zweifel regt, ob denn der Zweck wohl auch in richtigem Verhältniß zu den aufgewandten Mitteln stehe. Indeß eine in der Wissenschaft einmal aufgeworfene Frage verlangt ihre Beantwortung, und es ist immer das Beste und auch das Einfachste, sie gleich mit den vollen Mitteln der Wissenschaft in Angriff zu nehmen. Das ist hier geschehen und der Verfasser darf mit Befriedigung auf seine Arbeit blicken.

Aber nicht bloß beigelegt hat er Goethen die ihm zuzuweisenden Stücke, er hat ihm auch einige ihm bisher zugewiesene abgenommen; und hier finden wir den Beweis besonders interessant und wieder von der genauesten Kenntniß des Gegenstandes zeugend, daß einige Zusätze nicht von Goethe, dem man sie bisher zuschrieb, sondern von Lenz herrühren.

Ob nun freilich jede ausgesprochene Ansicht das Richtige trifft, steht natürlich dahin. Was über die mit Wr bezeichnete Tafel vermuthet wird und der kleine Schelmenroman, mit dem hier Goethe's Gewissen belastet wird, erscheint uns zu gewagt und zu compliciert, um völlig zu überzeugen. Aufgefallen ist uns auch hierbei, daß, falls wir nicht etwas übersehen haben, der Verfasser auf den Brief Zimmermann's an Herder vom 1. April 1776 nirgends Rücksicht genommen hat. Sonst ist gerade auf die Briefwechsel sorgfältigst geachtet. Leider wissen wir jetzt durch Burkhardt, wie lückenhaft dieselben uns erhalten sind.

An Einzelheiten möge erwähnt werden: zu S. 11, daß die Annahme, die bekannten Silhouetten der Schönkopfischen Tafelrunde seien von Goethe gefertigt, auf Nichts beruht. Jene Silhouetten geben die Mittagsgesellschaft gerade aus der Zeit bis zu Goethe's Eintritt in dieselbe, auch die damals bereits von Leipzig abgegangenen Mitglieder. Bei dieser Gelegenheit mag erwähnt werden, daß auch die Zeichnungen aus Hermann's Nachlaß, die hergebrachte Weise für Goethe in Anspruch genommen werden, nicht von diesem, sondern von Hermann selbst herrühren, dessen zusammengezogenes Monogramm GH fälschlich als Gt gelesen zu werden pflegt. — Zu S. 233 Anmerkung ist zu erwähnen, daß das Bildniß des Dr. Hotze in der Physiognomik sehr oft erscheint. So auf dem Blatte zu II, 241; als Silhouette II, 106; von hinten II, 134; ferner unter den 20 Liebenden (Blatt zu III, 36) als Nr. 3. Besonders schön aber ist die Abbildung in der französischen Physiognomik, Blatt zu III, 294. Vgl. auch bei Armbruster II, 137. — Nr. 8 der 20 Liebenden ist nicht Lenz, sondern Kayser.

Alle Abbildungen der Physiognomik, die zu den für Goethe in Anspruch genommenen Stücken in Beziehung stehen — es sind ihrer einige dreißig — sind in mäßiger Verkleinerung phototypisch beigegeben, wodurch die Anschaulichkeit sehr gewinnt. Mit besonderem Interesse sucht man natürlich nach den bereits auf dem Titel hervorgehobenen „drei bisher nicht beachteten Goethe-Bildnissen". Hier müssen wir nun freilich eine Einschränkung machen und einige nähere Erörterungen hinzufügen.

Ganz entfällt die kleine auf S. 140 mitgetheilte Silhouette aus der Physiognomik III, 36, eine verkleinerte Nachbildung der bekannten, die Goethe am 31. August 1774 an Kestner sandte. Sie ist auch in dieser Verkleinerung längst beachtet und bereits von Rollett in seinem Buche über die Goethe-Bildnisse S. 30 als Nr. 4 verzeichnet. — Interessant aber ist, daß für die Silhouette aus der Physiognomik I, 223, die Referent seit lange für Goethe in Anspruch genommen (weil sie sich im Profil vom Kinn bis zu den Haaren auf der Stirn — von der Lippe abgesehen — absolut, auch in der Größe, deckte mit der eben erwähnten vom 31. August 1774), hier der Beweis erbracht wird, daß sie Goethen meine, denn eine Mittheilung von Suphan an den Verfasser bringt aus einem noch ungedruckten Briefe Herder's vom 25. August 1775 die einfach entscheidenden Worte: „S. 233 ist Goethe". Was die Herstellung derselben betrifft, so meint der Verfasser, Lavater habe sie im Juni oder Juli 1774 bei seinem Besuche in Frankfurt selbst angenommen, was nicht unmöglich wäre, obwohl das in Leipzig abschriftlich vorhandene Tagebuch Lavater's über jene Reise es nicht erwähnt. Näher liegt aber wohl an die „nicht gerathene" Silhouette vom 15. September 1773 zu denken, die dann am 31. August 1774 durch eine gelungene ersetzt ward. Wäre nicht sie gemeint, so müßte man annehmen, daß noch eine zweite mißlungene, und zwar eben die Lavater'sche, am 31. August, also sofort, durch eine neue ersetzt worden wäre. Glaublicher ist, daß eben die neue, gelungene der Anwesenheit Lavater's verdankt ward.

Eigen verhält es sich mit dem dritten Bilde, der Vignette aus der Physiognomik II, 40. Auch diese hat den Referenten schon beschäftigt, wegen mancher Beziehungen zu Lips'ens Zeichnung und zu dem Blatte „Carricatur". Einen weiteren Schluß wagte er aber nicht zu ziehen. Durch des Verfassers bestimmt ausgesprochene Ansicht bewogen, hat er die Frage nun nochmals in Erwägung gezogen, und er ist jetzt wirklich der Ansicht, daß der Verfasser das Richtige getroffen hat, und glaubt diese Ansicht durch einige Momente stützen zu können, denn der Herr Verfasser begnügt sich mit der bloßen Behauptung, hat auch einige, bei seiner Annahme sofort auftauchende weitere Fragen nicht in Erwägung gezogen. Referent glaubt aber nicht, daß Schellenberg diese Vignette aus verschiedenen Zeichnungen zusammengestoppelt hat, sondern er erblickt auch in ihr eine Wiedergabe des Reliefs, das Lavater im

Juni 1774 bei Goethe's Schwester Cornelia kennen lernte. Hierüber mehr an anderer Stelle.

Wie dem sei, auch durch Herbeiziehung dieser Vignette, und besonders durch den bei dem zweiten Schattenriß beigebrachten Beweis für Goethe, hat diese Schrift eine Bedeutung erlangt. Sie verdient in unserer Goetheforschung eine achtungswerthe Stelle.

Virchow, Rud., **Goethe als Naturforscher** und in besonderer Beziehung auf Schiller. Eine Rede nebst Erläuterungen. Mit 3 Holzschnitten. Berlin, 1861. A. Hirschwald. VI, 127 S. 8. 12 Sgr.

Literarisches Centralblatt 1861. Nr. 31. Sp. 551—552.

Gewiß werden alle Verehrer Goethe's mit Freude ein Buch willkommen heißen, in welchem ihnen von so competenter Seite her eine zuverlässige Belehrung über Goethe's Stellung zu den Naturwissenschaften und seine Leistungen innerhalb derselben geboten wird. Man ist sehr oft geneigt, diese Seite der Thätigkeit unseres großen Dichters zu unterschätzen, wohl gar zu bespötteln. Wir empfehlen Allen, die diese Auffassung hegen, die Lectüre des vorliegenden Buches, sie werden von Neuem mit Respect vor dem großen Manne erfüllt werden, bei dem man immer wieder zu schwanken veranlaßt wird, ob man den großen Dichter oder den großen Denker in ihm mehr zu bewundern habe. Wenn Goethe auch in den Naturwissenschaften über den Standpunkt eines geistvollen Dilettantismus nicht hinausgekommen ist, wenn auch alle mathematischen Disciplinen ihm völlig fremd blieben, wenn seine Farbenlehre auch längst wieder beseitigt ist, so hat er doch alle Disciplinen, mit denen er sich beschäftigte (und seine Beschäftigung war eine sehr umfassende), durch sein Streben nach geistreicher Auffassung nicht nur wesentlich gefördert, in einigen, wie in der vergleichenden Anatomie, ist sogar die Priorität epochemachender Entdeckungen ihm nicht abzustreiten. So war er in vieler Beziehung der Schulgelehrsamkeit seiner Zeit vorausgeeilt, und er konnte mit Recht sich selber im Alter das seltene Lob ertheilen: „das Alter kann kein höheres Glück empfinden, als daß es sich in die Jugend hineingewachsen fühlt und mit ihr nun fortwächst. Die Jahre meines Lebens, die ich, der Naturwissenschaft ergeben, einsam zubringen mußte, weil ich mit dem Augenblicke in Widerwärtigkeit stand, kommen wir nun höchlich zu Gute, da ich mich jetzt mit der Gegenwart in Einstimmung fühle, auf einer Altersstufe, wo man sonst nur die vergangene Zeit zu loben pflegt."

Es liegt in der Natur eines vor einem gemischten Publicum gehaltenen Vortrages, daß er, gelesen, nie ganz befriedigt. Der Leser wird sich auch hier am meisten angezogen fühlen durch die Beilagen, die des Belehrenden viel, und nicht blos für Laien, bringen. Die Beziehung auf Schiller ist eine

ziemlich äußerliche, hervorgerufen wohl nur dadurch, daß die Rede ursprünglich an Schiller's Geburtstage, am 10. November 1860, gehalten werden sollte. Die betreffenden Seiten könnten fehlen, ohne daß man sie entbehrte, um so mehr, da der Prozeß der Annäherung Schiller's an Goethe sich nach Drobisch's eingehenden Erörterungen wesentlich anders gestaltet, als er von Kuno Fischer dargestellt ist, dem der Verfasser folgt.

Koßmann, Roby, War Goethe ein Mitbegründer der Descendenztheorie? Eine Warnung vor E. Häckel's Citaten. Heidelberg, 1877. C. Winter. (32 S. 8.) ℳ 0,80.
Literarisches Centralblatt 1877, Nr. 24, Sp. 801—802.

Ein Versuch, die Citate anders zu deuten, welche Häckel aus Goethe's Werken angeführt hatte, um diesen als einen Mitbegründer der Descendenztheorie nachzuweisen. Wir wollen nicht im Einzelnen erörtern, in wie weit dieß gelungen, müssen aber doch bemerken, daß die einzigen Worte, die einigermaßen deutlich sich gegen die Descendenztheorie zu erklären scheinen, nicht von Goethe herrühren, sondern von E. Meyer, was immerhin zu beachten ist, wenn auch Goethe Meyer's Worte mit in seine Werke aufgenommen hat. Andererseits hätte Häckel wohl noch andere Stellen aus Goethe's Werken für sich anführen können. Wir wollen dazu einen kleinen Beitrag liefern, indem wir nicht wissen, wie man das Folgende verstehen soll, ohne bei Goethe Anschauungen anzunehmen, die der darwinistischen Theorie ähneln, wie ein Ei dem andern. Wir meinen die Stellen im Faust, die vom Homunculus handeln. Dieser ist nicht natürlich, sondern künstlich erzeugt, und so nur halb fertig geworden. Er hat nun den Trieb, wirklich zu entstehen, verkörperlicht zu werden, in die Reihe der organischen Wesen einzutreten. Da ist guter Rath theuer. Zuletzt räth ihm Proteus, sich dem Meere zu vermählen, dort erst im Kleinen anzufangen, und sich so zu höherem Vollbringen auszubilden. Und diesen Rath billigt der weise Thales:

Gieb nach dem löblichen Verlangen,
Von vorn die Schöpfung anzufangen!
Zu raschem Wirken sei bereit!
Da regst Du Dich nach ewigen Normen,
Durch tausend, abertausend Formen,
Und bis zum Menschen hast Du Zeit.

Dieß letzte Ziel der Metamorphose widerräth aber Proteus verdrießlich:

Nur strebe nicht nach höhern Orden:
Denn bist Du erst ein Mensch geworden,
Dann ist es völlig aus mit Dir.

Wie vermag man diese Auffassung anders zu bezeichnen wie als Descendenztheorie?

Du Bois-Reymond, Em., Goethe und kein Ende. Rede bei Antritt des Rectorats der königl. Fr.-Wilh.-Universität zu Berlin am 15. October 1882 gehalten. Leipzig, 1883. Veit & Co. 43 S. 8. ℳ 1,20.

Literarisches Centralblatt 1882, Nr. 52, Sp. 1791—1792.

Einen Mann von der Bedeutung Du Bois-Reymond's sich über Goethe's Stellung innerhalb der Naturwissenschaft aussprechen zu hören, ist gewiß von hohem Interesse, denn wir Literarhistoriker sind in dieser Beziehung kaum im Stande, uns ein begründetes selbständiges Urtheil zu bilden. Referent griff daher mit lebhaftem Verlangen nach dem vorliegenden Schriftchen. Wenn er in demselben die Belehrung, die er erwartete, nicht gefunden hat und es somit enttäuscht aus der Hand legen mußte, so ist der Grund wohl in Folgendem zu suchen. Der Verfasser ist, wie schon der Titel dokumentiert, verdrießlich über das oft recht unkritische Gebahren, das über Goethe sich nur in panegyristischer Weise aussprechen zu dürfen meint. Aber diesen zu einem Theile wohlberechtigten Verdruß hat er nun auf Goethe selbst übertragen. Es geht eine Neigung zur Verkleinerung Goethe's durch die ganze Schrift und dies verstimmt den Lesenden und raubt ihm das Vertrauen zu der Gerechtigkeit des Urtheils. Du Bois meint Goethe tief hinabgeworfen zu haben, wenn er den Satz ausspricht, „daß auch ohne Goethe's Betheiligung die Wissenschaft heute so weit wäre, wie sie ist; die ihm gelungenen Schritte hätten früher oder später andere gethan." Der Literarhistoriker wird darin eine wesentliche Herabsetzung Goethe's schwerlich erblicken. Uns wird von der Größe des Goethe'schen Geistes Nichts geraubt, wenn ihm nur zugegeben wird, daß er in seinem Denken über die Vorgänge in der Natur sich für sich Anschauungen gebildet hatte, die für seine Zeit neu und die so tief und gründlich waren, daß sie erst viel später in den fachmännischen Kreisen zum Ausdruck und zur Anerkennung gekommen sind. Du Bois meint, Goethe hätte für sich und die Welt besser gethan, sich mit naturwissenschaftlichen Studien gar nicht abzugeben. Er hat kein Gefühl dafür, daß die naturwissenschaftlichen Studien bei Goethe aus dem ernsten Bestreben seiner Natur hervorgingen, sich mit gründlichem Denken über den Zusammenhang der Dinge zu unterrichten, die Räthsel der Welt für sich persönlich zu lösen. Als er dann glaubte, hier zu besonderen neuen Resultaten gekommen zu sein, hat er von dem Rechte, das einem Jeden frei steht, Gebrauch gemacht, sie der Welt mitzutheilen. Daß er dabei immer etwas außerhalb der streng fachmännischen Kreise stehen blieb, daß immer etwas vom Dichter und vom Autodidakten an ihm hängen blieb, liegt wohl in der Natur der Sache begründet und gereicht ihm gewiß nicht zur Herabsetzung.

Noch weiter aber treibt der Verfasser seine Verkleinerungssucht, und hier verirrt er sich auf ein Gebiet, dessen Aufgaben zu verstehen er offenbar nicht gewachsen ist. Er will auch den Dichter Goethe schulmeistern. Zu welchen

Ungeheuerlichkeiten er sich da versteigt, zeige ein Beispiel. Es ist besonders der Faust, gegen den er sich wendet: „Wie prosaisch es klinge, es ist nicht minder wahr, daß Faust, statt an Hof zu gehen, ungedecktes Papiergeld auszugeben und zu den Müttern in die vierte Dimension zu steigen, besser gethan hätte, Gretchen zu heirathen, sein Kind ehrlich zu machen und Electrisiermaschine und Luftpumpe zu erfinden!“ Wie ein solcher mit den ersten Bedingungen und Rechten poetischen Gestaltens in Widerspruch stehender Ausspruch dem Verfasser hat entschlüpfen und wie er bis in den Druck hinein sich hat erhalten können, verstehen wir nicht.

In Summa, das Schriftchen macht keinen reinen, oft sogar einen unheimlichen und widerwärtigen Eindruck.

Zur fünfzigjährigen Wiederkehr des Tages,

welcher einst

Karl August Hase

der Universität Jena zuführte

zum 15. Juli 1880

widmet innige Glück- und Segenswünsche

der

Freundschaftlich Zugethane[1].

Hochverehrter Freund.

Lassen Sie mich Ihnen auch an dem heutigen Tage, dem Tage erneuter Jubelfeier, ein kleines Angebinde überreichen, das Gruß und Glückwunsch zum Ausdruck bringen soll. Es ist ein Fragment Goethe's, der **Elpenor**, über welches die nachstehenden Blätter handeln, die um nachsichtige Aufnahme bitten.

Wenn ich, mit ihm vor Sie zu treten, gerade diesen Gegenstand gewählt habe, so durften mich dazu mehrfache Gründe bestimmen.

Als Sie vor nunmehr 50 Jahren in Jenas Thore einfuhren, da waren Sie recht eigentlich der Elpenor, der Mann der Hoffnung Ihres neuen Wirkungskreises. Viel erwartete man von Ihnen, aber was man auch erwartete, Sie haben es nicht bloß erfüllt, Sie haben es übertroffen. Ein halbes Jahrhundert sind Sie der Mittelpunkt Ihrer Universität gewesen, haben den Charakter dieser, ihre Bedeutung im geistigen Entwicklungsleben unserer Nation, ihren Ruf und Ruhm wesentlich mit bestimmt. Und noch heute sind Sie, das Herz voll Jugend und Thatenfrische, nicht weniger als vor 50 Jahren ihr Elpenor, noch heute verknüpft sich mit Ihrem Namen der Gedanke an die Zukunft, die freudige Sicherheit, was Sie auch noch fernerhin der Universität Jena sein werden: Gott walte es, noch lange, lange!

Doch noch ein anderes Motiv trat für mich hinzu. Was Ihr Wesen so bedeutungsvoll für unsere geistige Entwicklung hat werden lassen, ist die schöne Vereinigung einer tief innigen christlichen Religiösität mit einem edlen Huma-

1) Als besondere Schrift herausgegeben (14 S. kl. Folio). Leipzig, Druck von W. Drugulin. Abgezogen in 50 Exemplaren. Widmung im Original natürlich auf einem besonderen Blatt. — Anm. d. H.

nismus, mit jener hohen Verehrung für die Gestalten des Alterthums in Kunst und Poesie, die Sie auszeichnet und die Sie fast ebenso heimisch hat werden lassen auf den Fluren Italiens wie auf den schönen Fichtenhöhen Ihres Thüringer Waldes. Sie haben es gezeigt, daß die Vereinigung jener beiden Richtungen in Geist und Gemüth nicht nur möglich ist, sondern daß erst sie ein wahrhaft abgerundetes und bedeutendes Geistesleben erzeugt. So bringen Sie auch ein warmes Interesse den Werken entgegen, die unsere großen Dichter, jenes Geistes voll, im letzten Jahrhundert geschaffen haben, und ganz besonders denen, die Anregung und belebenden Hauch aus den unsterblichen Schöpfungen des classischen Alterthums entnahmen. Eines der ersten, denen dies gelang, ist Goethe's Elpenor gewesen. Sie, der Sie in Jena noch unter Goethe's Auspicien Ihr Amt angetreten, noch unter seinen Augen gewirkt haben, werden es nicht verschmähen, einige Minuten der nachstehenden Kleinigkeit zuzuwenden, und es wird Ihnen nicht als verlorene Mühe erscheinen, wenn es gelungen sein sollte, zum Verständniß jenes Werkes ein geringes Scherflein beizusteuern.

Und mir ist's, als träte, indem ich diesen Gruß an Sie richte, ein liebes, unvergeßliches Bild bestätigend an meine Seite, das meines heimgegangenen Vaters. Von ihm, dem einfachen Landpfarrer im fernen Norden unseres Vaterlandes, wird die Geschichte nicht zu berichten haben, die Ihren Namen nie vergessen kann. Aber was ich an Ihnen verehre und bewundere, jene innige Einheit von Geistesrichtungen, die unter uns nur zu oft auseinandergehen, und deren Verbindung mir doch das Ziel aller edlen Menschenbildung zu sein scheint, das fand ich auch in ihm dargestellt, das habe ich auch an ihm von Kindheit auf verehrt und geliebt. Und wie mir aus seinem Munde zuerst der überwältigende Zauber Goethe'scher Verse aufgegangen ist, so hat er auch zuerst, und frühe schon, auf Ihren Namen, auf Ihre Werke mich hingeführt. Heute tritt er, dem ich nahezu Alles verdanke, was mein Kopf und mein Herz besitzen, in mir mit vor Sie hin, um Ihnen mit mir zu danken, Ihnen mit mir ein freudiges Glückauf zuzurufen, das nun mit gedoppelter Innigkeit zu Ihnen hinüberklingt.

Nehmen Sie, verehrter Mann, den Namen, den diese Blätter Ihnen an bedeutungsvollem Tage vorführen, wie Goethe es einst für den jungen Prinzen Ihres Fürstenhauses beabsichtigte, als ein gutes Omen entgegen, ein gutes zukunftverheißendes für Sie und für Alle, die mit Verehrung und Liebe zu Ihnen aufblicken.

Leipzig, den 15. Juli 1880.

Fr. Z.

Begreiflicherweise hat Goethe's Bruchstück **Elpenor** das Nachdenken der Gelehrten wie der Freunde des Dichters vielfach mit der Frage beschäftigt, wie dieser den weiteren Verlauf desselben skizziert gehabt und wie er den Schluß beabsichtigt habe. Viehoff hat eine Fortführung der Tragödie geliefert, aber da er von der zweifelsohne falschen Voraussetzung ausgeht, daß Elpenor wirklich der Sohn des Lykus sei, so hat er sicherlich völlig am Ziel vorbeigeschossen, und seine Skizzierung kann nicht ernstlich in Betracht kommen. Auf richtigerer Voraussetzung bauten Cholevius und W. von Biedermann die ihrige auf. Beide nehmen einen ergreifend tragischen Schluß an. Ersterer sagt: „Elpenor wird durch sein Gelübde gehalten sein, den Vater zu strafen, vielleicht auch in der Verzweiflung sich selbst zu tödten, bis dann Antiope zu spät entdeckt, daß es ihr eigener Sohn ist, und daß die eigene Rachsucht ihr denselben zum zweiten Male raubt." Entsprechend, nur in einem Nebenpunkte abweichend, schildert W. von Biedermann den von ihm angenommenen Schluß so: „Elpenor muß den Theil des frevelhaft voreilig geleisteten Racheschwures, der ihn verpflichtet, die Angehörigen des Mörders zu Grunde zu richten, zuerst an sich erfüllen und freiwilligen Tod erwählen. Stellt man sich nun vor, daß inzwischen Antiope das Geheimniß der Kindesvertauschung erfahren hat und wonneberauscht herbeilt, um den geliebten Elpenor als ihr eigenes Kind ans Herz zu drücken, daß sie aber zu seiner Leiche oder doch zu dem Sterbenden kommt, daß sich also das sündige Rachegelübde gegen sie selbst gewendet hat, so würde das eine Scene geworden sein, wie erschütternder und bedeutungsschwerer die Bühne wenige gesehen hätte."

Also nach Beiden am Schlusse des Stückes die Antiope an der Leiche des geliebten Sohnes! Abgesehen von Goethe's Abneigung gegen derartige gewaltsame Scenen, ist schon der Hinweis auf einen äußeren Umstand ausreichend, um diese Annahme als unmöglich aufzudecken.

Goethe schreibt an Knebel am 3. März 1783, den Elpenor meinend: „Ich hatte gehofft, das Stück, dessen Anfang du kennst, auch noch (es ist im voraufgehenden Satze von Wieland's und Herder's Poesien zu demselben Feste die Rede) bis zum Ausgange der Herzogin fertig zu schreiben, es ist aber unmöglich." Also der Elpenor war, als Goethe den Stoff wieder aufnahm, zunächst bestimmt, zur Feier des Kirchganges der Herzogin Louise, die am 2. Februar 1783 nach mehrfach getäuschten Hoffnungen dem Lande einen Erbprinzen, den nachmaligen Großherzog Karl Friedrich, geschenkt hatte, zu dienen [1]), ebenso, wie im Jahre 1779 nach der Geburt des ersten Kindes, der Prinzessin Louise Auguste (geb. 3. Februar), die Iphigenie ursprünglich für den Kirchgang der Herzogin (14. März) bestimmt war. Wir können noch heute aus den Briefwechseln ersehen, als ein wie hohes Glück die Geburt des Erbprinzen im

1) Vgl. auch Riemer II, 170 oben. Der Kirchgang fand Sonntag den 9. März statt.

achten Jahre nach der Vermählung der Eltern begrüßt, besonders auch von Goethe begrüßt ward. Und an dem Tage, an dem die Herzogin im Gotteshause ihre Gebete für den ihr endlich geschenkten Sohn, die Hoffnung des Landes, zum Himmel emporsendete, sollte Goethe ihr das Bild einer Mutter haben vorführen wollen, deren sämmtliche Hoffnungen wir zum Schlusse an der Leiche ihres Sohnes, des Thronerben, grausam zerknickt sehen? Es ist absolut unmöglich. Im Gegentheil, der Schluß mußte ein freudiger Ausblick in die Zukunft werden sollen: Elpenor, im Begriff, die Herrschaft des Landes anzutreten, mußte Gelegenheit haben, die Erfüllung aller der Hoffnungen anzudeuten, die die Liebe der Mutter auf den Sohn, das Land auf den Thronerben baute. Es mußte eine ergreifende Scene voll Mutterglück und Kindesliebe, voll Fürstenhoffnung und Fürstenzuversicht sein, der Name Elpenor mußte sich gerade hier voll bewähren und ein gutes Omen für den jungen Erbprinzen abzugeben scheinen. Gewiß hat auch Goethe solche Gedanken im Sinne behalten, wenn er a. a. O. weiter schreibt: „Ich fahre sachte daran fort, und ich denke es wird ja nicht zu spät kommen.“ [1]) Elpenor sollte also nicht ein Gegenstück, es sollte ein Seitenstück zur Iphigenie werden. Ja man darf behaupten, daß schon die frühere Inangriffnahme dieses Stoffes im Jahre 1781 in Verbindung stand mit den gleichen Wünschen und Hoffnungen, die man damals hegte. Im August 1781 finden wir Goethe zuerst an der Arbeit, am 10. September ward die Herzogin entbunden. Freilich diesmal wurden alle Hoffnungen zerstört, es war eine todte Prinzessin, mit der die Herzogin niederkam, und Goethe ließ das Stück liegen.

Versuchen wir von dieser unausweichlichen Rückforderung aus rückwärts das Stück zu construieren, so scheint mir der Stoff dem nicht zu widerstreben.

Ueber die nothwendig zu machenden Voraussetzungen wenige Worte. Das geraubte Kind der Antiope ist nicht getödtet, es ist durch Polymetis gerettet; sodann hat eine Vertauschung des Sohnes des Lykus mit dem der Antiope stattgefunden, von der auch Polymetis Nichts ahnt. Das Stück operiert also mit zwei Geheimnissen, oder es besteht das in ihm waltende Geheimniß gewissermaßen aus zwei Hälften. Durch wen hat die Vertauschung stattgefunden?

1) Wie sehr sich die Empfindungen, die Goethe damals für die junge Mutter hegte, mit den im Elpenor ausgesprochenen berührten, kann man aus folgenden Stellen ersehen. In dem erwähnten Briefe an Knebel schreibt Goethe: „Die Herzogin ist wohl und glücklich, denn freylich konnte der Genuß, der ihr bisher fehlte, ihr durch Nichts Anderes gegeben werden.“ Diese Worte treffen zusammen mit denen im Elpenor, wo es von dem Glücke, das der Besitz eines eignen Kindes gewähre, heißt:

> Wär es ihr eigner, wie belohnte sie
> Der heutige Tag für alle Muttersorgen .....
> Denn für das schwerste, edelste Bemühn
> Wird so viel Freude nicht dem Menschen, als Natur
> Mit einem einzigen Geschenke leicht gewährt.

Man könnte vermuthen: durch die Frau, die Antiope begleitete, als ihr Sohn geraubt ward. Gewiß nicht ohne Grund wird uns nicht ausdrücklich ihr Tod erzählt, sondern es heißt nur, daß sie „schwergeschlagen" gefallen sei. Letzteres Wort kann bei einer Frau, zumal in Verbindung mit jenem Adjectiv, nicht identisch sein mit „getödtet". Die Fürstin wird in ihr Land zurückgeführt und dort gesundet sie, die schwerverwundete Dienerin kann bei den Hirten geblieben sein, von der Fürstin für todt gehalten. Diesen Hirten wird auch das dem Tode bestimmte Kind der Antiope durch Polymetis übergeben worden sein, während Lykus annimmt, daß es getödtet sei, so daß für ihn also die Worte wahr bleiben, die Polymetis spricht, daß sein Thron über Gräbern aufgebaut sei. Da die Gattin des Lykus offenbar als bereits gestorben zu denken ist, so hätte ja leicht der Fall eintreten können, daß jene Frau die Wärterin des Sohnes des Lykus geworden sei: sie konnte dann, um um so sicherer ihren bedrohten früheren Pflegling zu retten, die Vertauschung vorgenommen haben. Strengstes Geheimniß war nothwendig, eine Rückführung des echten Sohnes der Antiope zur Mutter hätte die Gefahren für diesen nur erneut. Aber freilich müßte sie dann bald gestorben oder wieder entfernt sein, da beim Besuche der Antiope eine andere Wärterin bei dem Knaben ist, und es wäre gewiß vom Dichter mit einem Worte auf die frühere hingedeutet. Den wirklichen Sohn des Lykus würden wir später am liebsten in der Schaar der Gespielen des Elpenor suchen, da auf diese die Aufmerksamkeit im Fragment so lebhaft gelenkt wird. Das Bild, dessen sich Polymetis bedient, von dem „Ungeheuer", das er „in seinen Klüften" eingeschlossen halte, widerspräche dem wohl nicht, aber freilich wie sollte der bei den Hirten Erzogene zu den „Edelsten und Besten" gerechnet worden sein? Dennoch glaube ich, er sollte mit diesen Knabenspielen in Verbindung gebracht werden; man erinnere sich der Sage von Cyrus u. A.

Unser Fragment bricht ab in dem Momente, wo Polymetis sich entschließt, das Geheimniß zu verrathen, daß der vermeintliche Sohn der Antiope, in Wirklichkeit der Sohn des Lykus, noch lebe. An wen wird er es verrathen wollen? Sicherlich an die Antiope. Aber ich vermuthe, daß dies nicht ausgeführt werden sollte. Denn kann Antiope, wenn sie in den Besitz der ersten Hälfte des Geheimnisses gelangt, noch selber den doch von ihr so geliebten Elpenor zur Rache am eignen Vater antreiben wollen? Gewiß nicht. Doppelt nicht, da doch die Freude über die vermeintliche Wiedergewinnung des eignen Sohnes ihre nächste Empfindung sein muß. Es wäre also dem offenbar in Aussicht genommenen Seelenconflicte die Spitze abgebrochen. Der Dichter hat dem vorgebeugt; die feierliche Reinigung von dem Gedanken an Rache, die Antiope an sich vornimmt, deutet uns wohl seine Absicht an. Auf die ersten andeutenden Worte des Polymetis wird sie diesen an Elpenor verweisen. Die Einweihung des Letzteren kann zwar in Polymetis Plane nicht liegen, aber

er kann dazu nunmehr gezwungen werden, nachdem einmal verrathen ist, daß er im Besitze des Geheimnisses sich befindet. Nun ergreifende Schilderung des Zwiespaltes, in dem Elpenor sich befindet. Seine edelmüthige uneigennützige Bereitwilligkeit, dem Sohne der Antiope Alles zurückgegeben, was diesem zukomme, wird hervorgetreten sein, ergreifender noch die grauenhafte Lage, in die er durch den Racheschwur versetzt worden ist.

Daß Elpenor wirklich den Racheschwur durch Tödtung seines vermeintlichen Vaters erfüllen sollte, ist absolut undenkbar, für Elpenor wie für Goethe; und daß der von Antiope geschenkte Bogen darauf hindeute, bestreite ich. Ein Bogen ist kein bühnenmäßiges Mordinstrument, wenn ihm auch die Sage einmal im Tell dazu gemacht hat. Auch muß Elpenor seiner Gewissenslast bald enthoben worden sein. Selbstverständlich wird er Beweise verlangen. Zwar das goldene Kettchen mit dem Bilde der Sonne wird bei dem vermeintlichen Sohn der Antiope beigebracht werden können, aber nimmermehr das Mal im Nacken; gewiß nicht umsonst läßt der Dichter den Elpenor, als er von diesem Zeichen erfährt, sagen: „Es soll sich Keiner unterschieben, mich betriegen." Jubelnd wird er die Angaben des Polymetis für Lüge erklären wollen.

Nunmehr werden weitere Nachforschungen, zu denen das Kettchen doch immerhin auffordert und die ja auch Polymetis betreiben muß, die Wahrheit an den Tag bringen, auch die zweite Hälfte des Geheimnisses wird entdeckt.

Aber das kann der Schluß des Schauspiels nicht gewesen sein; jedenfalls wäre es dann keine Tragödie geworden. Was fängt diese mit dem übelthäterischen Lykus, was mit dem nun gefundenen wirklichen Sohne desselben an? Sollen sie etwa das Reich zur Hälfte abtreten? Ein solcher Ausgang entspräche gewiß nicht den Forderungen der poetischen Gerechtigkeit.

Ich vermuthe also, daß noch eine Nebenhandlung, eine Nebenkatastrophe im Plane des Dichters gelegen hat. Als einmal das Geheimniß verrathen war, kann es leicht auch dem König hinterbracht worden sein. Er wird die Angabe, daß der Zögling der Hirten Antiope's Sohn sei, für Wahrheit gehalten haben und sein gewaltthätiger Charakter wird zu dem Entschluß gelangt sein, den plötzlich wieder Aufgetauchten, den er schon einmal getödtet zu haben glaubte, nun sicher aus der Welt zu schaffen. Ich vermuthe, nachdem bereits Elpenor darüber aufgeklärt war, daß der vermeintliche Sohn der Antiope es in Wirklichkeit nicht sei, wird derselbe auf Anstiften des Lykus ermordet worden sein, natürlich nicht auf der Bühne. So hat also Lykus — und bald nach der That wird dies offenbar geworden sein — seinen eignen Sohn ermorden lassen. Er ist um Alles gebracht, was er durch Mord und Gewaltthat zusammenzubringen und sich zu sichern bemüht gewesen war, um das Land, das er durch den Tod des Bruders und dessen Kindes erworben hatte, und um seine eigene Zukunft.

Ob er nun etwa sich selber tödtete — überflüssig ist er fortan offenbar — oder ob er am Leben blieb, da er durch den selbstverschuldeten Tod seines Sohnes schon furchtbar genug gestraft erschien, ist an sich schwer zu sagen. Für die letztere Wendung aber möchte die Quelle unseres Gedichtes sprechen, auf die wir jetzt überzugehen haben.

Es wird von Allen, die bisher über unser Fragment geschrieben haben, die Ansicht hingestellt, der Elpenor sei ohne alle Anlehnung an eine antike Quelle gedichtet worden. Das ist recht auffallend, zumal von Philologen, da man doch glauben sollte, ehe eine solche Behauptung ausgesprochen würde, hätten diese einmal das Namenregister zu einer griechischen Mythologie, oder ein mythologisches Wörterbuch, oder doch ein lateinisches Lexicon aufgeschlagen. Ein Blick in eins dieser Hülfsmittel würde die Hauptsache sofort ergeben und weiter auf die Spur geleitet haben.

Die erste Grundlage für unser Drama ist nämlich wirklich eine antike Sage, und zwar eine ziemlich verbreitete, die von Antiope und Lykus, und von der Rache, die von Antiope's Söhnen an Letzterem und seinem Eheweibe Dirke genommen wird für die gegen Antiope verübten Missethaten. Diese Sage, eine böotische Lokalsage, ist mannigfach verschieden erzählt worden. Der Umstand, daß auch Dirke die Antiope verfolgt, und diese ihre Verfolgung besonders in den Vordergrund tritt, hat mehrfach ein Motiv in die Sage gebracht, das ihr ursprünglich fremd war, nämlich daß zwischen Lykus und Antiope hinter dem Rücken der Dirke ein Liebesverhältniß sich gebildet habe. So erzählt es bekanntlich Properz in seinen Elegien IV, 15. Aber das ist eine spätere Entstellung der ursprünglichen Sage. Diese tritt uns noch am ungetrübtesten und zusammenhängendsten entgegen in der Darstellung des Euripides und der lateinischen Bearbeitung derselben durch Pacuvius. Allerdings sind uns deren Dramen nur in Fragmenten erhalten, aber Hygin hat uns, in der Ueberschrift mit ausdrücklicher Berufung auf Euripides, den Verlauf der Handlung in seinen Fabeln erzählt, und diese Erzählung wird für Goethe der Ausgangspunkt seiner Dichtung gewesen sein.

Die Erzählung bei Hygin (Fab. 8) lautet:

„Nyctei regis in Boeotia fuit filia *Antiopa*. Ejus formae bonitate Juppiter adductus gravidam fecit. Quam pater cum punire vellet propter stuprum, minitans periculum Antiopa effugit. Casu in eodem loco, quo illa pervenerat, Epopeus Sicyonius stabat. Is mulierem, advectam domum, matrimonio sibi junxit. Id Nycteus aegre ferens, cum moreretur, *Lyco* fratri suo per obtestationem mandat, cui tum regnum relinquebat, ne inpune Antiopa ferret. Hujus post mortem Lycus Sicyonem venit. Interfecto Epopeo Antiopam vinctam abduxit. In Cithaerone parit geminos et reliquit, quos pastor educavit, Zetum et Amphionem nominavit. Antiopa Dircae, uxori Lyci, data erat in cruciatum. Ea occasionem nacta fugae se manda-

vit, devenit ad filios suos, e quibus Zetus, existimans fugitivam, non recepit. In eundem locum Dirce per bacchationem Liberi tunc delata est. Ibi Antiopam repertam ad mortem extrahebat, sed ab educatore pastore adulescentes certiores facti, eam esse matrem suam, celeriter consecuti matrem eripuerunt. Dircen ad taurum crinibus religatam necant. Lycum cum occidere vellent, vetuit eos Mercurius et simul iussit Lycum concedere regnum Amphioni."

Im Wesentlichen dieselbe Erzählung hat auch Apollodor in seiner Bibliotheca III, 5, 5, und da es ganz glaublich ist, daß Goethe auch von ihm Kenntniß besessen hat, so mögen die wichtigeren Abweichungen hier angegeben werden. Es sind ihrer zwei. Der unbestimmte Ausdruck reliquit geminos von der Antiope wird, wie man es auch ohne diese Bestätigung wohl zu denken hatte, ausdrücklich dahin erklärt, daß die Knaben ausgesetzt wurden, natürlich nicht freiwillig von der Mutter[1]), sondern durch Lykus: ἡ δὲ ἀγομένη δύο γεννᾷ παῖδας.... οὓς ἐκκειμένους εὑρὼν βουκόλος ἀνατρέφει[2]). Zum Schlusse wird Lykus von den Söhnen erschlagen (τὸν Λύκου κτείνουσι· φονευθεὶς ὑπὸ Ζήθου καὶ Ἀμφίονος θνήσκει). Die Herrschaft treten sie dann beide an. Die Rache am Lykus wird auch von den beiden ersten Vaticanischen Mythographen erzählt (I, 97: Quos postea quum mater agnovisset, illi, injurias ejus exsecuti, Lycum interfecerunt. II, 74: Qui matris injurias vindicaturi, Lycum interfecerunt). Diese kann freilich Goethe selbstverständlich noch nicht benutzt haben, aber dasselbe wird mit den Worten von I auch von dem Scholiasten zu Statius' Thebais 4, 570 vorgetragen. Der Scholiast zu Apollon. Rhod. IV, 1090 erzählt wieder den milden Ausgang des Euripides: Ἑρμῆς δὲ ἐκώλυσε, τῷ Λύκῳ δὲ ἐκχωρεῖν τῆς βασιλείας προσέταξεν. Eins verdient noch bemerkt zu werden: bei Amphion, der ja schließlich die Herrschaft überkommt, regt sich gleich bei Ankunft der noch unerkannten Mutter die Stimme der Natur, er wird zu Thränen bewegt; so bei Properz, der die Leiden der Antiope rührend schildert, IV, 15, 29:

Et durum Zethum et lacrimis Amphiona mollem
expertast stabulis mater abacta suis[3]).

---

1) Es kann nur flüchtiger Ausdruck sein, wenn der Scholiast zu Apoll. Rhod. IV, 1090 dies zu meinen scheint: τεκοῦσα δὲ Ἀμφίονα καὶ Ζῆθον ἐξέθηκεν ... παρὰ βουκόλῳ τινί, denn die Mutter ist über das Verbleiben ihrer Söhne ganz im Unklaren, und auch hier heißt es: ἐνταῦθα δὲ ἐκκαλύπτει ὁ τροφεὺς βουκόλος τὸ γεγονός.

2) Ausdrücklich sagt dies Kephalion (bei Müller, Fr. hist. III, 629): καὶ ἐρρίφησαν γεννηθέντα τὰ βρέφη κατὰ κέλευσιν τοῦ Λύκου βασιλέως... οὕστινας παῖδας οἴκτου χάριν ἔλαβε παρὰ τῶν ῥιπτόντων τὰ αὐτὰ βρέφη Ὀρδίων τις γεηπόνος, ἄπαις ὤν, γνοὺς ὅτι τέκνα ὑπῆρχον τῆς ἱερείας Ἀντιόπης. Nach Dio Chrysostomus XV, 9 findet der Hirte die Zwillinge am Wege.

3) Ob der Vers des Pacuvius miserét me, lacrimis lingua debilitér stupet

Vergleichen wir die vorstehenden Angaben mit dem Inhalte des Elpenor, so müssen wir zunächst von dem Verhältnisse der Antiope zu Zeus ganz absehen, das nur genealogischen Charakter trägt und sich leicht ausscheiden läßt; mit ihm fällt auch die vorgängige Schwangerschaft vor der Ehe mit Epopeus. Ferner müssen wir absehen von der Dirke, deren Verhältniß zur Antiope in Goethe's Drama durch andere poetische Motive ersetzt ist. Geringfügig ist der Umstand, daß in der griechischen Darstellung Lykus der Bruder von Antiope's Vater, nicht der ihres Gatten ist. Ferner, daß von Antiope Zwillinge geboren werden; für diese war in Goethe's Drama keine Verwendung, er bedurfte nur Eines Sohnes, den er mit freiem Namen gemäß dem ihm vorschwebenden Zweck benannte. Nach diesen wenig bedeutenden Reserven sind die Uebereinstimmungen schlagend:

1. Die Namen der Antiope und des Lykus, und daß der Letztere der Bruder eines der Antiope nächststehenden Mannes ist.
2. Lykus tödtet den Gatten der Antiope.
3. Er raubt ihr Kind und läßt es aussetzen, um es zu tödten.
4. Dieses Kind wird gerettet und bei Hirten erzogen.
5. Es wird wieder mit der Mutter zusammengeführt und erkannt.
6. Es will das der Mutter angethane Unrecht an Lykus rächen, der aber nach einer Darstellung durch einen Gott vom Tode errettet wird.
7. Der Sohn der Antiope wird Herrscher an Stelle des Lykus.

Hierzu mag noch der schon erwähnte Zug gefügt werden, daß Amphion sich sofort beim ersten Anblick zur Mutter hingezogen fühlt, wie es ebenso bei Goethe von Elpenor geschildert wird. Auch noch ein anderer Zug ist vielleicht nicht ohne Zusammenhang mit alter Ueberlieferung. Als Erkennungszeichen wird von der Goethe'schen Antiope ein goldnes Kettchen genannt, an dem ein Bild der Sonne, wohlgegraben, gehangen habe. Nach Kephalion aber war Antiope ursprünglich Priesterin des Helios, ἱέρεια τοῦ ναοῦ Ἡλίου.[1]

Hiernach wird man wohl nicht in Abrede stellen können, daß der Rahmen zu Goethe's Drama unserer Sage entnommen ist. Das poetische Hauptmotiv freilich kommt in ihr nicht vor. Lykus hat keinen Sohn und die Rache für das der Mutter zugefügte Leid führt nicht zum Conflict mit Kindesliebe und

---

in die Antiopa gehört und dem Amphion zuzutheilen sei, ist für unsere Frage ohne Werth, da ihn Goethe doch schwerlich gekannt hat, während ihm die Stelle bei Properz sicherlich bekannt war. Auch berührt uns die Frage nicht, ob Hygin den Schluß des Dramas nach Euripides und Pacuvius in allen Einzelheiten vollkommen richtig erzählt habe.

1) Schwerlich war Goethen bekannt und gewiß noch weniger für ihn bestimmend die Angabe des Eumelos, daß Antiope von dem Helios den Aloeus und Aeetes geboren habe. Das ist offenbar eine ganz unabhängige Sage.

Kindespflicht. Dies Motiv und mit ihm die stattgehabte Vertauschung der Knaben mag Goethe füglich dem chinesischen Märchen entnommen haben, auf das W. von Biedermann scharfsinnig hingewiesen hat. Ob die Zweiheit der Söhne in der antiken Sage bei der Ideenverbindung eine Rolle gespielt habe, ist wohl eine müssige Grübelei: unmöglich wäre es ja auch nicht.

Kehren wir nun zu der Frage, von der aus wir uns zu der Quelle wandten, zurück. Sollte etwa auch in Goethe's Drama Lykus am Leben geblieben sein? Zweifelsohne wächst die Wahrscheinlichkeit der Bejahung durch den Schluß des Euripideischen Dramas, und gewiß wäre es recht in Goethe's Sinne gewesen, einen so edlen, versöhnenden Abschluß zu gewinnen, ja des Elpenor hochherzige, verzeihende Gesinnung konnte hier Gelegenheit haben, ganz besonders hervorzutreten. Aber vergessen darf man nicht, daß bei Euripides die Strafe schon in der Dirke ihr volles Object gefunden hat und ferner, daß der Lykus in Goethe's Fragment weit schuldiger ist als der in der Euripideischen Darstellung. Dieser vollzieht nur eine Strafe an der Antiope, Nichts hat er für sich begehrt, keine seiner Handlungen ist eine verbrecherische: bei Goethe gehen alle seine Handlungen aus egoistischen Motiven hervor, über Gräbern baut er seinen Thron auf. Kaum kann die poetische Gerechtigkeit einen mehrfachen Mörder, wenn auch im Herzen tief getroffen, am Schlusse der Handlung noch auf der Bühne dulden. Wie es mit Polymetis ward, ist von untergeordneter Bedeutung.

Wahrscheinlich ist Goethe durch den sich ihm für seinen Zweck so passend darbietenden Schluß der Erzählung bei Hygin auf die Bearbeitung unseres Stoffes geführt worden. Erst während der Arbeit trat ihm das unedel Grausige so mancher Partien der Handlung entgegen. Als vollends das besondere Interesse für den Schluß durch Verabsäumung der Fertigstellung bis zum Kirchgang der Herzogin geschwunden war, ward ihm der Stoff unsympathisch und er ließ ihn ganz liegen.

— –

Bruchstücke aus Goethes Befreiung des Prometheus.[1]

Goethe-Jahrbuch 1888, Bd. IX, S. 3—4 und 77—82.

Auf mächtigen Pfeilern
unten von Wogen des Meers umflossen
ruhen kühne Gewölbe.
Da dringen die Strahlen der Sonne
5 treffend herein und spielen mit
Immer lebendigen Schatten
tief innen wohnet heiliger Dämmer
Dort erwartet von allen
Schätzen des Meeres umgeben
10 Thetis den Gatten.
Ades der Erderschüttrer
Und Poseidon bauten sie auf
mit Kräfften der Götter
Berge stürzten zusammen und
15 andere stiegen aufgerichtet
Empor, ewige Zeichen
Ihrer Herrschaft.

Auch meiner Seele nimmt hinweg Dein Licht den Gram
des tiefen langen Sinnens über meinen Schmerz
20 den unverdienten

Höret an die ihr tief in der Nacht
in den Hölen geworfene Brut
auf den Thronen euch setzend dahin.

Auf dem Goethe-Archiv fand sich in einem Convolut „Rhythmik" ein Quartblatt, graues Conceptpapier, auf dessen Vorderseite mit Tinte die Verse 1—20, auf der Rückseite mit Bleistift die Verse 21—23 hingeworfen sind, eigenhändig aber flüchtig, offenbar als Concept, und oft schwer lesbar. B. Suphan, dem ich auch für Uebersendung einer sauberen Durchpausung des

1) Zu bemerken ist: 8. umfl ist gesichert (das fernere Wort nur durch einen Strich angedeutet) und damit wohl die Lesung des ganzen Wortes; 5. hinter herein vielleicht ein Punkt; 7. innen nur durch wenige Striche angedeutet; Dämmer nur Da mit noch einem n-Striche ist geschrieben, doch die Richtigkeit der Lesung gewiß nicht zu bezweifeln; 11. hinter Ades ist bau getilgt; ob Erderschütterer oder mit Syncope zu lesen sei, ist nicht zu erkennen; 15. ob andere oder andre, ist nicht zu erkennen; vorstiegen ist standen getilgt; 19. Sinnens steht oberhalb ausgestrichenen Denckens; 23. Goethe begann den Vers anfangs mit sitzet, tilgte dies und schrieb darunter den Vers, wie er jetzt gelesen wird.

ganzen Schriftstückes zu Dank verpflichtet bin, hat an der Entzifferung mit Glück Theil genommen. Aus Goethe's Tagebüchern das zur Erläuterung Dienliche aus dem Archiv zu übermitteln, war Burkhardt ermächtigt; auch ihm habe ich für wiederholte Bemühung meinen Dank auszusprechen.

Zweifellos haben wir hier Bruchstücke aus Goethe's Entwurf zu einem Prometheus vor uns, von dem Riemer II, 636 sagt, „davon war bereits der erste Monolog sammt dem Chor der Nereiden, die ihn (den Prometheus) in seiner Einsamkeit besuchen und bedauern, fertig.“ Der Chorgesang, der die Thetis ausdrücklich erwähnt, paßt ebensowohl für die Nereiden, wie die klagenden Trimeter für den Prometheus. Wenn aber Riemer an derselben Stelle sagt, diese Stücke hätten einem „gefesselten“ Prometheus angehört und dann, Goethe habe „auch einen befreiten Prometheus geschrieben und ihn ziemlich weit gebracht“, wie er „irgendwo schon gedruckt“ sage, so erwecken die Unrichtigkeit der letzteren Behauptung und der Inhalt der uns erhaltenen Verse wenig Vertrauen zu seiner Mittheilung. Wir werden gut thun, die Zeugnisse zu prüfen.

Im Februar 1794 war Wilhelm von Humboldt nach Jena übergesiedelt, im Mai hatte Schiller mit ihm den Plan zu den Horen entworfen, denen im Juni auch Goethe seine Mitwirkung zusagte. Von da an begann ein reger Verkehr zwischen Weimar und Jena und wir sehen Goethe öfter nicht nur auf Tage, sondern auf längere Zeit hinüberreisen; so weilte er in Jena vom 11. bis 23. Januar und vom 29. März bis 2. Mai, in lebhaftem Verkehr mit Schiller und W. v. Humboldt, an dem auch Meyer Theil nahm. Wie sehr sich Goethe in diesem Kreise angeregt fand, beweist der Brief vom Dezember 1795 an Wilhelm v. Humboldt, den er mit der Klage beginnt, „daß unser schönes Quatuor vom vorigen Winter so zerstreut worden ist.“

Durch W. v. Humboldt ward nun Goethe für ein ihm fast neues Interesse in Anspruch genommen. Die Griechischen Tragiker, besonders Aeschylus[1]), hatten ihm ziemlich fern gestanden, in diesem aber lebte und webte damals W. v. Humboldt. Er hatte bereits 1693 den Chor der Eumeniden übersetzt und trug sich jetzt mit dem Plane einer Uebersetzung des Agamemnon. Würden sich Goethe's Tagebücher aus jener Zeit erhalten haben, wir würden einen tiefern Blick in die Anregungen, die Goethe empfing, zu thun vermögen. Jetzt sind wir angewiesen auf die lakonische Bemerkung in Schiller's Brief an Körner vom 10. April 1795: „Goethe ist jetzt mit einem Trauerspiel im altgriechischen Geschmack beschäftigt: der Inhalt ist die Befreiung des Prometheus.“ Wie stets, war Goethe's Antheilnahme sofort activ geworden, und ihn beschäftigte

---

1) Anders stand es mit Sophocles, dessen Electra ihn im Sommer 1786 zu einem Versuch in Trimetern anregte.

der Plan, den gefesselten Prometheus des Aeschylus in einer Neudichtung fortzuführen.

Lange erfahren wir dann Nichts weiter. Wilh. v. Humboldt war länger als anderthalb Jahre, vom Juli 1795 bis gegen Ende 1796, von Jena abwesend. Als er dann zurückgekehrt war, verhinderte Anfangs der Winter Goethe's Reisen nach Jena: er war nur in Geschäften am 13. Januar und am 12./13. Februar dort anwesend. Erst am 20. Februar entfloh er den Quisquilien der Residenz und lebte nun länger als 5 Wochen in Jena, sich des bedeutenden Umgangs mit Schiller und den beiden Humboldt erfreuend. Aber von den Tragikern ist in den Tagebüchern zunächst noch Nichts zu spüren. Goethe war zu sehr mit eigenen Arbeiten beschäftigt, Hermann und Dorothea ward abgeschlossen und dies Gedicht machte vollkommen den Mittelpunkt im Verkehr der Freunde aus. Am 21. März 1797 wurden die letzten Gesänge bei Schiller vorgelesen und zum Abschreiben gegeben. Da erst war Goethe frei und nun finden wir auch gleich am 23. März im Tagebuch notirt: „Früh den Eschylus", dann am 27. März: „Die Uebersetzung des Agamemnons durchgegangen", und am 29.: „Früh spatzieren; dann zu Hofrath Schütz [dem bekannten Herausgeber des Aeschylus], mit ihm über Aeschylus ..... Vor Tische waren Fr. Schlegel und Leg.-R. v. Humbold dagewesen, letzterer wegen des Aeschylus." Am 31. März ging Goethe nach Weimar zurück, am 2. April folgte W. v. Humboldt, der damals damit umging, Jena zu verlassen, einer Abschiedseinladung Goethe's und war bis zum 9. April in Weimar in regem Verkehr mit diesem. Auch von Aeschylus muß die Rede gewesen sein, denn Humboldt's Exemplar desselben blieb in Goethe's Händen und noch am 10. Juli mußte Schiller ihn um Rückgabe mahnen.

Als W. v. Humboldt Weimar verließ und noch einmal auf kurze Zeit nach Jena zurückkehrte, gab ihm Goethe einen Chorgesang aus seinem Prometheus mit, offenbar, um ihn an Schiller, vielleicht für die Horen, auszuhändigen. Aber W. v. Humboldt erkrankte, mußte sich dann schnell zur Abreise rüsten und so ist das Blatt nicht an seine Bestimmung gelangt. Wir ersehen dies aus dem Goethe-Schiller'schen Briefwechsel. Am 14. April schreibt Schiller: „Humboldt sagt mir von einem Chor aus Ihrem Prometheus, den er mitgebracht habe, hat mir ihn aber noch nicht geschickt," und am 18. Juni offenbar in der Annahme, W. v. Humboldt habe ihn direct an Goethe zurückgesandt: „Vergessen Sie doch nicht, mir den Chor aus Prometheus zu schicken." Hierauf antwortet Goethe umgehend am 21. Juni: „Den Chor aus Prometheus finde ich nicht, auch kann ich mich nicht erinnern, daß ich ihn von Humboldt wieder erhalten habe, deswegen ich auch glaubte, das Gedicht sei schon in Ihren Händen. Auf alle Fälle hat ihn Frau v. Humboldt abgeschrieben, und er wird also leicht von Dresden zu erhalten sein." Hiernach ist es einigermaßen auffallend, wenn Schiller am 21. Juli nochmals schreibt:

„Den Chor aus Prometheus bitte nicht zu vergessen." Wie es nun zugegangen sein mag, jene Reinschrift ist nicht wieder zum Vorschein gekommen, auch nicht die vermuthete Abschrift der Frau v. Humboldt. Versuche, Beides oder doch Eines davon noch jetzt in W. v. Humboldt's Nachlaß aufzufinden, erwiesen sich als gegenwärtig aussichtslos. Augenblicklich sind wir also in der bedauerlichen Lage, uns mit einer fragmentarischen Kladde begnügen zu müssen, während wir wissen, daß eine Reinschrift vorhanden gewesen ist.

Nun aber erhebt sich die Frage, auf die die bisherige Darstellung bereits abzielte, haben wir Grund anzunehmen, daß dieser im April 1797 an W. v. Humboldt ausgehändigte Chorgesang einem andern Prometheusplane angehörte, als mit dem sich Goethe 1795 beschäftigt hatte, einem gefesselten Prometheus statt dem befreiten. Wir wollen die Gründe, die dagegen sprechen, nicht häufen, so viele sich uns auch entgegendrängen, nur darauf sei aufmerksam gemacht, daß Schiller, der doch an dem ersten Plane Theil genommen hatte, von einem zweiten nichts weiß und mehrfach von „Ihrem Prometheus" spricht, ferner, daß das Tagebuch vom Jahre 1797 auch nicht eine Andeutung von eigenen poetischen Plänen Goethe's nach dieser Richtung hin enthält. Offenbar, wenn er nach Vollendung von Hermann und Dorothea zum Aeschylus griff, so geschah dies in W. v. Humboldt's Interesse, um dessen Uebersetzung des Agamemnon durchzugehen. Wie warm er sich an dieser betheiligte, erkannte noch 1816 W. v. Humboldt dankend an, indem er Goethen am 19. Juli schrieb: „Meinen Agamemnon sollen sie bald haben. Man druckt an dem letzten Bogen. Ich denke, er soll Ihnen eine freundliche Erscheinung aus der Vorzeit sein. Denn er fing ja an, als wir noch in Jena zusammen waren, und er hat noch Verse, die ich nach Ihren Bemerkungen verändert habe." Dazu kommt nun der jetzt bekannt gewordene Wortlaut, der in den Trimetern offenbar nur auf einen bereits seit lange gefesselten Prometheus bezogen werden kann. Darum habe ich es im Widerspruch gegen Riemer's Angaben gewagt, gleich im Titel diese Bruchstücke für den befreiten Prometheus in Anspruch zu nehmen; Goethe wird 1797 an W. v. Humboldt ein, der Hauptsache nach bereits im April 1795 entstandenes Stück übergeben haben. Also fort mit dem „gefesselten Prometheus" aus unseren Literaturgeschichten! Nur eine „Befreiung des Prometheus", um Schiller's Bezeichnung beizubehalten, hat Goethe dichten wollen.

Hat sich Goethe noch ferner mit diesem Prometheusplane beschäftigt? Wenn man am 27. April 1797 ins Tagebuch eingetragen findet: „Choephoren des Aeschylus", so möchte man es glauben, aber bald wird man eines Bessern belehrt; am 20. Mai heißt es: „Die Flehenden des Aeschylus", und am 21.: „Nähere Betrachtung der Flehenden und Ueberlegung eines zweiten Stückes." Also, wie er sich früher mit dem Plane getragen hatte, den gefesselten Prometheus in seiner Weise fortzusetzen, so hatte er jetzt den Plan, die Supplices

fortzuführen. Das ist der Entwurf zu den Danaiden von dem er am 29. Mai 1801 an Zelter, nachdem er von dem Plane zu einem zweiten Theile der Zauberflöte gesprochen, schreibt: „Zu einem ernsthaften Singstück, die Danaiden, worin, nach Art der älteren griechischen Tragödie, der Chor als Hauptgegenstand erscheinen sollte, hatte ich vor einigen Jahren den Entwurf gemacht; aber keins von beyden werde ich wohl jemals ausführen.“ Aufgeschrieben scheint hiervon nichts zu sein, wie auch nach Riemer Goethe selbst diesem 1809 gesagt haben soll (Riemer II, 638).

Auch dies baldige Uebergehen auf einen ganz anderen Gegenstand kann wohl mit als Beweis dienen, daß im Frühling 1797 Goethe nicht einen neuen Prometheusplan gefaßt haben wird.

Wenden wir uns jetzt zu den Bruchstücken selber zurück, so ist zunächst zur Erklärung des Einzelnen anzumerken, daß Ades als Erderschütterer in der griechischen Mythologie nicht vorkommt. Aber Goethe brauchte eine von unten schiebende Kraft und für diese einen unterirdischen Gott. Als solcher bot sich ihm Ades. Erst später hat er an seine Stelle den personificierten Seismos eingeführt, und die Psellen und Marsen singen in der classischen Walpurgisnacht ähnlich wie die Nereïden vom Ades und Poseidon, nur das dort die zerstörenden Elemente statt der aufbauenden betont werden:

In Cyperns Höhlengrüften,
Vom Meergott nicht verschüttet,
Vom Seismos nicht zerrüttet.

Der Chorgesang gehört, wie schon an sich wahrscheinlich ist, offenbar in den Anfang des Stückes. Die Nereïden schildern gar anmuthig, wie ihre Schwester, die Thetis, ihre Hauptführerin, im heiligen Dämmer der Grotte den Gemahl erwartet. Welchen Gemahl? Sicherlich nicht den Peleus, sondern den Zeus. Denn darauf beruhte ja der Umschlag im befreiten Prometheus, daß Zeus, im Begriffe sich mit der Thetis zu vermählen, auf die Prophezeiung des Prometheus hin dieser Vermählung entsagt und der Thetis den Peleus zum Gemahl giebt.

Weiter fragt es sich, mit wem redet Prometheus? Zweifelsohne mit Apollon. Wessen Licht könnte sonst gemeint sein? Lange Zeit war Prometheus ja in die Finsterniß gebannt gewesen, jetzt ist er wieder ans Tageslicht gebracht, und es entspricht gar schön Goethe's Naturanschauung, daß das ihm jetzt gegönnte Erblicken des Sonnenlichts den Gram des Gefesselten zu mildern vermag.

Und wer schilt in den letzten Zeilen in so phorkyadischer Weise? und wer wird gescholten? Ich denke, die Erwähnung der Höhlen tief in der Nacht (des Meeres) weist deutlich auf die Nereïden, die ja zur Stelle sind, und der Scheltende kann füglich Apollon sein, der ja auch zur Stelle ist. Die Nereïden, in weiblichem Mitgefühl, bedauern den Prometheus, während Apollon selbst-

verständlich auf Seiten des Zeus steht. Da kann leicht eine Scene sich entwickelt haben, in der beide Theile aneinander gerathen sind, und Apollon zornig die etwa vorlaut gewesenen Nymphen in ihre Grenze zurückweisen sollte. Auch durchzieht ja ein Zwiespalt zwischen Apollon auf der einen Seite und den Nereïden und der Thetis auf der andern auch sonst noch die Sage. Apollon veranlaßt den Tod des Achill und Thetis vergißt ihm diese Handlung nicht. So vermögen wir aus unseren wenigen Zeilen doch ein recht anschauliches Bild der Situation zu gewinnen.

Noch möge zum Schlusse bemerkt werden, daß die Trimeter, die wir hier aus dem Bleistiftgekritzel wieder ans Tageslicht gezogen haben, aller Wahrscheinlichkeit nach die ältesten auf uns gekommenen sind[1]), die Goethe gedichtet hat, also die ersten tastenden Versuche zu jener wunderbaren Vollendung derselben, zu der sich Goethe in den Helenapartien des Faust seit dem Jahre 1800 erhob.

Fischer, Kuno, Goethe's Faust. Ueber die Entstehung und Composition des Gedichtes. Stuttgart, 1878. Cotta. (VI, 224 S. 7) ℳ 4,50.

Literarisches Centralblatt 1878, Nr. 39, Sp. 1303—1304.

Nachdem so viel Verkehrtes über Goethe's Faust zu Tage gefördert ist (bis in die neueste Zeit, eine vollständige Unverstands-Literatur), thut es wohl, auf ein Buch hinweisen zu können, das in allem Wesentlichen als zutreffend, dazu als geistvoll und anregend gerühmt werden muß.

Das Schriftchen ist aus Vorträgen entstanden, die in Frankfurt a/M. gehalten wurden, und erschien dann zuerst in der deutschen Rundschau, von wo es den meisten unserer Leser wohl schon bekannt sein wird. Daß es ursprünglich Reden waren, ist allerdings kein Vortheil, da die rhetorische und pathetische Färbung, die in der Rede kaum entbehrt werden kann, beim Lesen stört, indem sie eine einfache zusammenhängende Entwickelung der oft schwierigen Gedankengänge hindert.

Wir sind in allem Wesentlichen, nicht aber in allen Einzelheiten mit dem Verfasser einverstanden, doch uns darüber mit ihm auseinanderzusetzen, ist hier nicht der Ort. Fast alle Fragen, die mit unserem Gegenstande verknüpft werden können, kommen hier zur Erörterung, und daß über diese bei selbständig forschenden Männern nicht überall gleich volles Einverständniß vorhanden sein kann, liegt wohl auf der Hand. Ein Recensent würde aber seine

1) Denn der Versuch vom Sommer 1786, den Anfang der Iphigenie in Trimeter umzuschreiben, ist uns nicht erhalten. [Der Druckfehler „Januar" statt „Sommer" berichtigt nach Lit. Cbl. 1888, Nr. 20, Sp. 701, oben S. 22. — d. H.]

Competenz überschreiten, wenn er von seinen Auffassungen aus schulmeisternd das ihm vorliegende Werk kritisieren wollte.

Voran geht die Vorgeschichte, einmal die Schilderung der sogenannten Magussage (der Ausdruck behagt uns nicht, es giebt keine Sage von einem Magus; der Verfasser meint die in der allgemeinen Anschauung lebende Auffassung von Magie und Magiern), dann die der Faustsage bis zu Goethe. Letztere Partie ist die schwächste des Buches: hier fehlt es dem Verfasser an Detailstudien, wie er denn z. B. Marlowe's Faust nach der doppelt interpolierten Ausgabe analysiert und nicht wenige Urtheile gerade auf die Interpolationen baut, ferner als Repräsentanten des Volks- und Puppenspieles Simrock's freie Nachdichtung benutzt ꝛc.

Hervorragender wird die Bedeutung des Buches, wo es sich zur Besprechung des Goethe'schen Faust wendet. Die Schilderung des inneren und äußeren Lebens Goethe's zur Zeit als der erste Entwurf entstand und die Hauptpartie der ersten, fragmentarischen Gestalt des Werkes (1790) geschaffen ward, ist vortrefflich. Dann folgt die Erörterung der späteren Dichtung (1808). Hier behandelt der Verfasser nun ausführlich den schon von Anderen hervorgehobenen Gegensatz, der zwischen einem ursprünglichen Plane und der späteren Ausführung offenbar vorhanden ist. Er bringt noch manche, auf genauester Beobachtung beruhende Momente herbei, und den Referent hat es gefreut, in mehreren dieser letzteren mit dem Verfasser zusammenzutreffen; aber einen Fehler begeht der Verfasser unseres Erachtens, indem er seine Ansichten zu straff spannt. Es ist nicht durchzuführen, daß in dem ganzen Fragment der Mephistopheles nur noch der Diener des Erdgeistes sei. Er ist auch dort in der Mehrzahl der Scenen bereits durchaus ein Genosse der Hölle, und so bitter und höhnend der Verfasser auch die Gegner dieser seiner Ansicht schon im Voraus anfährt, es wird ihm doch schwerlich gelingen, diese Ansicht gebilligt und angenommen zu sehen.

Mit Recht hebt K. Fischer hervor, daß die wirklichen Schwierigkeiten der Goethe'schen Faustdichtung im ersten Theile liegen, der eine Aneinanderschiebung von Scenen bietet, die verschiedensten Zeiten, Stimmungen und Auffassungen angehören. Den zweiten Theil wird man leicht verständlich finden, und trotz der Schwäche des vierten Actes und des verwirrenden Charakters des Zwischenspiels (des Helena-Actes) wieder lieb gewinnen, wenn wir nur erst den Allegorienschwindel definitiv losgeworden sind. Gerne hätten wir darum einige Fingerzeige auch in Betreff des zweiten Theiles angedeutet gesehen z. B. über den die Leute noch immer verwirrenden Homunculus, dessen Herbeicitierung sich doch aus des Mephistopheles eigener Rathlosigkeit ausreichend in der Oekonomie des Stückes erklärt.

Faust. Eine Tragödie von Goethe. Mit Einleitung und erklärenden Anmerkungen von G. von Loeper. Zweite Bearbeitung. Berlin 1879. Hempel. I. und II. Theil. (LXVI, 232; LII, 356 S. 8.) M. 6.

Literarisches Centralblatt 1879, Nr. 40, Sp. 1291—1293.

Wir haben schon wiederholt Gelegenheit genommen, auf die von Herrn G. von Loeper besorgte Ausgabe des Faust hinzuweisen, die wegen ihrer orgfältigen, strengphilologischen Haltung, wegen der kurzen erklärenden An-smerkungen und wegen ihres kräftigen Ankämpfens gegen die allegorischen Deutungen, welche unserer Nation die Freude an diesem Lebenswerke des Dichters lange Zeit recht eigentlich verkümmert haben, Allen hochwillkommen sein muß, denen das Verständniß der seltenen Dichtung am Herzen liegt. Jetzt liegt uns eine zweite Auflage vor, in größerem Format als die erste, weniger compreß gedruckt und durchweg revidirt. Als ein besonderer Vorzug ist es zu rühmen, daß die Verse gezählt sind, sodaß man fortan endlich genau wird citieren können; im ersten Theile durchweg (mit Ausnahme der Prosascene), im zweiten Theile nach den fünf Acten. Wozu dieß? warum ward nicht auch hier durchgezählt? Wir mißbilligen es und würden selbst im ersten Theile uns das Mitzählen der Zueignung, des Vorspiels und des Prologs gerne haben gefallen lassen. Das jetzt eingeschlagene Verfahren wird manche Unbequemlichkeiten im Gefolge haben und daher schwerlich schon das Definitivum repräsentieren. Fürs Erste aber wird diese Ausgabe nicht nur die den weitesten Kreisen zu empfehlende, sondern auch in ihrer Verszählung die Grundlage der gelehrten Forschung bleiben.

Die für eine Ausgabe etwas zu langen Einleitungen enthalten, namentlich die zum zweiten Theil, viel Schönes. Die zum ersten Theil enthält zwar auch Vortreffliches und einiges Neue von hoher Bedeutung, aber im Ganzen hat sie uns nicht so gut behagt; sie ist uns nicht straff und einfach genug. Es schillert aus der ausgebreiteten Lectüre des Verf.'s zu Viel herein. Wir hätten gerne die Hindeutungen auf Indisches, auf Wodan und Loki, auf Siegfried und Sigurd entbehrt; das sind Blendlichter, die den Blick mehr verwirren als aufklären. Lieber hätten wir eine kurze Erörterung der Quellen gesehen, des Volksbuches mit seiner Sippe, dann des Marlowe'schen Dramas mit seiner Sippe, den Volks- und Puppenspielen; in beiden Gruppen ist das Motiv ein wesentlich verschiedenes. An diese Darlegungen hätte sich dann eine Erörterung der Auffassung Goethe's angemessen angelehnt, namentlich aber eine Untersuchung, die noch ganz aussteht, welche Quellen Goethe gekannt haben muß. Kannte Goethe das Volksbuch, und in welcher Redaktion? Kannte er Marlowe, als er sein Drama concipierte? Kannte er später die Clementinischen Recognitionen? Entnahm er aus ihnen den Homunculus? ꝛc.

Daß über ein so bedeutsames und in seinen Einzelheiten oft so schwie-

riges Werk die Ansichten nicht selten und noch lange auseinandergehen werden, ist wohl natürlich. Man fühlt sich zuweilen fast Seite für Seite in lebhafte Discussion mit dem Herausgeber versetzt. Wir greifen einiges heraus. Die erste Conception des Faust, meinen wir, kann in Uebereinstimmung mit der „Chronologie“ getrost ins Jahr 1769 gesetzt werden; was kürzlich Schröer hierüber geschrieben hat, ist gewiß beachtenswerth. In der Zueignung können wir die Lesart „Lied“ nicht für eine Textesfälschung halten, sie erscheint uns die dem Sinne nach einzig mögliche zu sein, und die Kakophonie ist nicht so groß, um unerträglich zu erscheinen. Die neue Erklärung zu der vertrackten Stelle von dem angerauchten Papier wird schwerlich befriedigen; ebenso wenig können wir uns der von Vers 202 anschließen, wir meinen, die Zwischensätze dürfen noch nichts direct Herabsetzendes enthalten und „der Menschheit“ muß der Genetiv sein (die Ihr die Lappalien des menschlichen Lebens rhetorisch aufputzt). Zu 1658 wäre doch wohl zu bemerken gewesen, daß „die groß und kleine Welt“ hier nicht in dem Sinne wie bald darauf Vers 1698 zu nehmen sei, sondern den Macrocosmus und Microcosmus der medicinischen Wissenschaft bedeute. Vers 2236 kann die Hexe das Lied unmöglich ihrem Herrn und Gebieter, dem Mephisto, anbieten, sie spricht noch zu Faust. Beim Wechselgesang Vers 3514 ist das Irrlicht nicht mitbetheiligt, Vers 3514 ff. spricht Faust („Traum und Zaubersphäre“, die „weiten öden Räume“, das unbestimmte „scheint es“ passen nicht für den hier in seinem Element befindlichen Mephisto), Vers 3519 ff. Mephisto, Vers 3524 ff. Faust, Vers 3532 ff. wieder Mephisto und den Schluß Vers 3549 ff. endlich Faust. Vers 3620 ist nicht von jungen und alten Hexen die Rede, sondern von schwangeren, 2c. Im zweiten Theile müssen wir gegen die Auffassung protestieren, als beweise die Vernichtung von Philemon und Baucis, „daß selbst der aus den höchsten und reinsten Zwecken handelnde Mensch, wenn er handelt, auch fehlt und schuldig wird“; wie kann jene rein egoistisch motivierte Handlung des Faust eine solche Deutung zulassen? Die Scene soll uns vielmehr zeigen, daß Faust noch immer der alte rastlose, unbefriedigte, hastige Charakter ist wie im Anfang; gewiß schwebte auch hier dem Dichter sein großes Vorbild, Friedrich der Große, und die Anekdote von der Potsdamer Windmühle vor. Ebenso müssen wir S. LI. die im Anschluß an Eckermann's Mittheilung gegebene Deutung ablehnen, als sei 5, 880 die „Liebe“ die ewige göttliche Gnade. Gewiß hat Eckermann hier Goethen mißverstanden, die ewige göttliche Gnade wendet sich allen Sterblichen gleichmäßig zu; welch roher Begriff wäre es vom Göttlichen, wenn dieses sich Günstlinge aussuchte; es muß Gretchen's Liebe gemeint sein (NB. muß es 5, 1011 nicht „ungemessen“ heißen?); 3, 1476 ist die „thessalische Vettel“ die Manto, was wohl hätte gesagt werden müssen, und ihr Geisteszwang bezieht sich auf den ganzen dritten Act, nicht bloß auf den musikalischen Theil desselben. Daß wir das interessante Blatt aus der Goethe-

stube des Panopticums nicht für ein Stück aus dem im Scenarium erwähnten Epilog halten können, haben wir schon früher in diesem Blatte ausgesprochen, es muß an eine Stelle vor dem Schlusse gehören. Noch wollen wir bemerken, daß die Deutung des Scenariums in der classischen Walpurgisnacht uns nicht zuzutreffen scheint. Nicht in fast ganz Thessalien spielt dieselbe, sondern wesentlich an demselben Orte, in den pharsalischen Gefilden, wohin uns gleich die erste Scene versetzt. Nur einmal verlassen wir diese Scenerie, wo wir den Faust auf dem Rücken des Chiron bis an den Olymp, also bis in die Nähe des Ausflusses des Peneios hinab begleiten. Da hält es der Dichter (oder Eckermann?) für nöthig, die Scenerie ausdrücklich wieder hinauf zu verlegen. Wenn so pharsalische Felder und oberer Peneios synonym verwandt werden, so benutzte Goethe entweder eine Karte der alten Welt, wie solche dem Ref. aus dem Anfang dieses Jahrhunderts bekannt sind, in der, ohne topographisches Detail, die pharsalische Ebene als einen großen Theil Thessaliens einnehmend angegeben war, oder der Dichter hielt den Apidanos für den Oberlauf des Peneios. Daß der Gott des Flusses mit seinen Nymphen nicht an der Mündung gedacht werden darf, ist wohl klar: dort säuseln und rieseln und flüstern die Flußnymphen auch nicht mehr; und 2, 689 und 2, 939 weisen doch wohl auf das im Wesentlichen gleiche Terrain, und das ist in der Nähe der Sphinxe, von denen Mephisto durch den Berg des Seismos getrennt wird. Doch genug der Einzelheiten.

Die Paralipomena sind, und mit Fug und Recht, nicht beigegeben.

Die treffliche Ausgabe sei aller Orten nachdrücklich empfohlen. Es wird Jedermann ihr viele und gründliche Belehrung verdanken, und sie ist ganz dazu angethan, der deutschen Nation das herrliche Gedicht von Neuem zu gewinnen.

Goethe's Faust in ursprünglicher Gestalt, nach der Göchhausen'schen Abschrift herausgegeben von Erich Schmidt. Weimar, 1887. Böhlau. (XXXVIII, 1 Bl., 110 S. kl. 8.) ℳ 1,60.

Literarisches Centralblatt 1887, Nr. 49, Sp. 1664—1666.

Wohl seit lange hat eine Mittheilung in gelehrten und weiteren Kreisen nicht so viel Aufsehen erregt, als seiner Zeit die Nachricht, daß es dem verdienten ersten Director des Goethe-Archives, Professor Erich Schmidt, geglückt sei, in Dresden das Manuscript des Urfaust, des Frankfurter Faust, zu entdecken, in einer von dem bekannten Fräulein von Göchhausen herrührenden Abschrift; und wenn auch schon Manches durch den glücklichen Finder auf der Jahresversammlung der Goethe-Gesellschaft bekannt gegeben worden ist, so ist doch die Ausgabe selber darum nicht mit geringerer Spannung erwartet worden. Nunmehr liegt sie vor uns, und ein Jeder kann mit eigenen Augen sehen und urtheilen.

Eine Erwartung hat sich nicht bewährt, die, daß wir aus dem Manuscript Andeutungen würden entnehmen können über den ursprünglichen Plan Goethe's in Betreff des Pactes zwischen Faust und Mephisto. Diese Partie fehlt hier ganz und gar, während in dem „Fragment" von 1790 doch wenigstens der Schluß einer betreffenden Scene zwischen Beiden gegeben war. Hier finden wir nur den ersten Monolog, die Beschwörungsscene und die Scene mit Wagner, sämmtlich wenig abweichend, Wagner als trockener „Schwärmer" charakterisiert, was unseres Erachtens den Vorzug vor der späteren Benennung „Schleicher" verdient. Dann ganz abrupt, die Schülerscene und die Scene in Auerbach's Keller, beide wesentlich anders, als die spätere Bearbeitung sie giebt: die erstere zuweilen fast trivial, die letztere in Prosa und ebenfalls weit hinter der Gestalt von 1790 zurückstehend, doch beide auch nicht ohne kleine Vorzüge, wie sie dem ersten Wurf gegenüber späteren Umarbeitungen eigen zu sein pflegen. Alle Gespräche zwischen Mephisto und Faust und natürlich auch die Hexenküche fehlen. Darauf folgt die Gretchentragödie, und diese nun ist, im Gegensatz zu dem Bruchstückartigen der vorderen Partien, vollständig abgeschlossen, während das Fragment bekanntlich vor dem Schluß mit der Domscene endigte; auch die Kerkerscene liegt hier vor uns und zwar in der zu erwartenden prosaischen Gestalt. Es fehlt nur der größere erste Theil der Scene „Wald und Höhle", deren Eingangsverse natürlich Niemand erwarten konnte, und der letzte Theil der Valentinsscene. Damit zusammen hängt eine merkwürdig verwirrende Thatsache im Manuscript. Hinter dem Monolog der Valentinsscene folgt nämlich zunächst deren Fortführung (Faust auf dem Wege zu Gretchen und Mephisto) und daran schließt sich plötzlich (mit Vers 1408) der Schluß der Scene „Wald und Höhle", vollkommen ohne eine Naht zu verrathen, so daß die Annahme ausgeschlossen scheint, es seien hier zwei Scenen durch ein Versehen in einander gerathen. Dürfte man dies annehmen, so wären die Schwierigkeiten gehoben. Jetzt sind sie groß. Der Schluß der Scene verlangt, sie vor Gretchen's Verführung zu verlegen, wo dieser Schluß denn auch im „Fragment" steht; hier aber steht sie hinter Valentin's Monolog, und der Eingang des Dialogs ist von Goethe auch dort belassen; auch scheint er nach dem Stimmungston dorthin zu gehören. Nun wäre ein solches Auseinanderschneiden und Vertheilen Goethen ja wohl zuzutrauen, wenn Referent sich auch nicht auf ein Gegenstück besinnt, aber wie kommt die Scene, die jetzt, als Ganzes gefaßt, in eine frühere Partie des Gedichtes zu verweisen ist, in der Abschrift hinter die Valentinsscene? Hierüber wird wohl noch manches Wort gewechselt werden müssen.

Eines der wichtigsten Ergebnisse des neuen Fundes ist offenbar, daß nunmehr endlich die Prosa „Trüber Tag. Feld" authentisch für die Frankfurter Zeit bewiesen ist. Sie ist jetzt recht eigentlich als die Embryoscene für Faust's und Mephisto's Verhältniß zu einander anzunehmen; was in den

späteren Ausführungen zu ihr nicht zu stimmen scheint, ist als spätere Abweichung von der ursprünglichen Idee anzusehen. Sodann ist es von höchstem Interesse, daß wir nun aus dem Vergleich derjenigen Scenen, die 1790 oder 1808 wesentlich umgearbeitet erscheinen, mit dieser späteren Gestalt einen neuen Maßstab für Goethe's Weiterentwickelung gewinnen. Nicht ohne Bewunderung und innigste Verehrung für Geist und Gemüth des herrlichen Mannes wird man diesen Vergleich anstellen, und Vieles von dem, was uns längst alltäglich geworden erscheint, wird bei der Betrachtung wie ein Neues ergreifen, und oft im Tiefsten ergreifen.

Ob zur Zeit, als Fräulein Thusnelda ihre Abschrift anfertigte, bereits Weiteres vom Faust vorhanden war? Ein bestimmtes „Nein“ möchten wir darauf nicht erwiedern. Die von jener Dame abgeschriebenen Partien können wir gar füglich für die von Goethe aus seinem Hefte zum Zweck einer Vorlesung auf der Ettersburg oder in Tiefurt herausgenommenen Stücke halten. Fertiges wird freilich schwerlich noch viel dagewesen sein. Aber Ansätze? Sollte Goethe, wenn er die Faust- und Mephistoscene, die zuerst im Fragment erschien, ganz neu zu machen gehabt hätte, wirklich mitten in einem Satze angefangen haben? Und was den „Spaziergang“ betrifft, so haben wir bekanntlich keine Scene, die so deutlich eine bestimmte Localität, und zwar die Frankfurts (südöstlich vom Sachsenhäuser Thor), vor Augen hat, wie jene, so daß man die Ansätze zu ihr auch bereits dorthin weisen möchte, ganz abgesehen von den verwunderlichen, und doch nicht ganz in den Wind zu schlagenden Erinnerungen Constantin Rößler's.

Die Ausgabe giebt einen „Rohdruck“, wie der Herausgeber es nennt. Dennoch hat er sich allerlei bessernde Eingriffe in den Text erlaubt. Wir wollen darüber im Allgemeinen nicht rechten: wir wollten ja allerdings Goethe's Text und nicht Fräulein v. Göchhausen's Abschreiberei haben, aber mindestens an zwei Stellen ist der Herausgeber zu weit gegangen. An der einen dürfen wir wohl annehmen, daß er selber bereits sein Versehen zurückgenommen hat, bei Vers 258, wo ein richtiges „Eim“ durch ein zusammenhangloses „Ein“ verdrängt ist. Wichtiger ist die Correctur „Ein“ statt „Mit“ Vers 52. Hier ist übersehen, daß die spätere Lesung „Ein“ mit zwei Aenderungen des alten Textes verknüpft ist, mit „Den“ statt „Und“ Vers 51, und „umsteckt“ statt „besteckt“ Vers 52. So lange namentlich letztere Lesart steht, ist auch „Mit“ nöthig. Gemeint ist ein Bestecken der Wände mit Papieren, wie Goethe's Stube ausstaffiert war, während er am Faust arbeitete; vgl. „Dichtung und Wahrheit“ bei Hempel 22, 183. Subject war natürlich anfangs „Mauerloch“, später bezog Goethe den Satz, der leichtern Construction wegen, auf „Bücherhauff“. — Nicht beitreten können wir der Annahme, daß die Gedankenstriche nach Vers 722 zwei Zeilen ausgelassenen Textes darstellen sollten. Sie bezeichnen sicherlich nur eine längere Pause, eine zwischen diesen und den folgenden Vers sich einschiebende längere

Gedankenreihe. Die nothwendige Ergänzung S. 81, Z. 32 möchten wir noch am Schlusse um ein „mit uns" erweitern; die Worte erscheinen uns für den Zusammenhang nöthig und erklären die Auslassung. Ungerne endlich vermissen wir eine Angabe der Blattseiten.

Die Einleitung ist sehr ansprechend. Einer spannenden Schilderung des Entdeckungsvorganges folgt eine Zusammenfassung des gegenwärtigen Standes unserer Forschung über die Entstehung des Faust, wie sie sich nach Auffindung dieser ältesten Gestalt des Textes darstellt. Wir können uns wohl mit Allem einverstanden erklären und halten die Begründungen meistens für fein und für wohlüberlegt. Wenn dabei recht oft auf flackernde Behauptungen hingedeutet und eingegangen wird, die vor einigen Jahren die ganze Faustforschung zu beirren und zu verwirren drohten, so war dies zwar vom Standpunct der Wissenschaft aus nicht indiciert, aber wir erkennen gern die sich darin aussprechende pietätsvolle Gesinnung an und wissen sie zu ehren. Nur dagegen müssen wir Einwand erheben, als sei es eine wissenschaftliche That gewesen, die bekannten Worte Goethe's auf eine Prosagestalt der Kerkerscene zu beziehen. Referent ist nicht im Stande, in seinen Erinnerungen bis zu einer Zeit zurückzugelangen, wo er diese Ansicht nicht gehegt hätte, und sein Gedächtniß leitet ihn hier bis in die Gymnasialzeit. Auch die Kluft zwischen der Beschwörungsscene und der Wagnerscene wird wohl keinem tiefer denkenden Leser je entgangen sein, und es war wohl nicht nöthig, hier noch außerdem einen, soviel wir wissen, vollkommen unbekannten Namen herbei zu citieren, um sie zu constatieren; auch jetzt noch, trotz der neuen Lesung, klafft die Naht: offenbar ward die Wagnerscene früher geschrieben und die Aneinanderschiebung äußerlich vollzogen, wie ebenso die Kluft erkennbar bleibt, die den Terzinen-Monolog im Beginne des zweiten Theiles von der voraufgehenden, so viel später geschriebenen Scene trennt: in dieser wird der Tagesanbruch schon bis zum Erscheinen der Sonne selbst geführt; jener beginnt von Neuem mit der ätherischen Dämmerung und wiederholt den Verlauf der letzten beiden Strophen des Chorliedes.

Noch verdient eine werthvolle Zugabe erwähnt zu werden. Im Anhang wird ein Auszug aus den Tagebüchern Goethe's von 1797 bis 1832 gegeben, der alle Stellen enthält, in denen des Faust, der Arbeit an ihm, auch hier und da der Vorarbeiten zu ihm gedacht wird. Leider sind diese Notizen zum größten Theil allgemein gehalten, so daß wir in unseren Kenntnissen nur an einzelnen Orten wesentlich gefördert werden. Zu beachten ist, daß Eckermann verhältnißmäßig wenig erwähnt wird.

Werfen wir noch einen letzten Blick auf die uns vorliegende Gabe, so scheiden wir von ihr mit aufrichtigem und lebhaftem Danke für den Herausgeber, der sich durch seinen Fund wie durch diese wohlgelungene Verwerthung desselben ein bleibendes Denkmal in der Geschichte unserer deutschen Literatur gesetzt hat.

Strehlke, Fr., Wörterbuch zu Goethe's Faust. Stuttgart, 1891. Deutsche Verlagsanstalt. (VIII, 157 S. 8.) ℳ 3.

Literarisches Centralblatt 1891, Nr. 39, Sp. 1366—1367.

Das vorliegende Büchlein enthält nicht bloß die deutschen Worte, die im Faust vorkommen, sondern auch alle Eigennamen, und so wird es zu einem Commentar zu dem Gedichte, da die Bedeutung und die Verwendung zumal der mythologischen Gestalten ausführlich erörtert wird. Es ist nun natürlich für Jemand, der selbst über das Gedicht nachgedacht und gearbeitet hat, nicht schwer, eine ganze Reihe von Puncten vorzuführen, in denen er abweichender Ansicht und die Annahmen des Verf.'s zu bemäkeln im Stande ist. Daß wir dies können, wollen wir an ein paar Stellen zeigen. Ganz verfehlt ist die Deutung des Subst. „Genügen"; nicht genau dem Zusammenhange nach die von „akkurat"; bei „Vorbei" hätte doch wohl der Erörterung Mephisto's über dies Wort erklärend gedacht werden sollen; bei „Marterholz" war zu erwähnen, daß es eigentlich ein aus Holz geschnitztes Crucifix bezeichnet; die eigenthümlichen Verwendungen, die Goethe sich mit der Conjunction „Und" gestattet, verdienten wohl eine Erörterung; beim Homunculus ist nicht angeführt, daß im Glas eingeschlossene unfertige Geisterwesen der Sage nach bekannt waren; unverständlich ist uns auch geblieben, was den Verf. zu der Annahme verführte, Homunculus erhebe sich zum Schlusse, steige immer höher, und ein glänzender Luftstrom ergieße sich aus der Höhe ins Meer: von dem Allen steht Nichts im Gedicht; ganz unverständlich ist uns auch geblieben, was Spalte 70ᵃ unten unter 5 behauptet wird; bei den Kabiren zeigt sich leider nur zu deutlich, daß der Verf. es nicht der Mühe werth gehalten hat, die Abhandlung von Schelling zu lesen; bei Peneios mußte doch erwähnt werden, daß Goethe den Apidanus oder Enipeus für den Oberlauf des Peneios hielt und so den Oberlauf des Peneios in die Ebene von Pharsalus verlegte; das Wort „umsteckt" ist falsch erklärt, weil fälschlich gesagt wird, der Urfaust lese, der Bücherhauf sei mit Papier besteckt, während es heißt, das Mauerloch, d. h. die Wand desselben, sei mit angerauchtem Papier besteckt; in dem Artikel „Faust" kennt der Verf. nur den Neudruck des Faustbuches von Kühne, nicht den von Braune, und so könnten wir noch lange mit unseren Widersprüchen fortfahren. Ziehen wir aber ein Gesammturtheil, so müssen wir doch sagen, daß das Büchlein brauchbar ist und zur Erklärung des Gedichtes wohl gebraucht werden kann. Es hat die vorhandenen Commentare benutzt, und wenn es auch bei tiefer eingehenden Fragen oft versagt oder irreführt, so ist man gleicher Gefahr bei allen vorhandenen Commentierungen ausgesetzt, und da wird es Manchem bequemer und willkommener sein als die aufdringlich unter dem Texte angebrachten Erklärungen der commentierten Ausgaben.

Zur

Faustdichtung vor Goethe.



Zahn, Theod., Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage. Erlangen, 1882. Deichert. (IV, 153 S. gr. 8.) ℳ 3.

Literarisches Centralblatt 1882, Nr. 21, Sp. 716—717.

Den Mittelpunkt dieser Schrift bildet eine Uebersetzung der drei Bücher der prosaischen Legende von Cyprian und der Justina, deren erstes hier im Anhange zum ersten Mal im griechischen Original herausgegeben wird. Das ist gewiß verdienstlich, ebenso wird die Uebersetzung der schwierigen Texte gewiß manches der Interpretation zu Gute kommende bieten (wir haben sie darauf hin nicht besonders geprüft), desgleichen scheint die daran angeknüpfte literarische und geschichtliche Untersuchung dieser drei Bücher die gelehrte Forschung zu fördern. Auch für weitere Kreise ist die Uebersetzung von Werth, denn in der That wird man, zumal durch das zweite Buch, sehr lebhaft in die Culturverhältnisse jener Zeit hineingeführt, als das Christenthum noch mit dem Heidenthume zu ringen hatte. Willkommen ist auch der, wie wir meinen, gelungene Nachweis, daß Calderon die Legenda aurea und die Rede des Gregor von Nazianz als die beiden Quellen seines Dramas benutzt hat.

Hätte der Verf. sich auf das bisher Angedeutete beschränkt, so würde er sich vielleicht ungetheilten Dank erworben haben, aber durch den zweiten Theil des Titels und was auf ihn im Buche sich bezieht, hat er nur Verwirrung geschaffen. Weder hat er irgend eine wirkliche Beziehung zwischen der Cyprianslegende und dem Faustbuche nachzuweisen vermocht, noch bietet sich ein ideeller Zusammenhang zwischen beiden. Es ist durchaus nicht zutreffend, wenn er S. 132 sagt: „Diese Gestalt des himmelstürmenden und dann in Verzweiflnng zusammenbrechenden Titanen ist zuerst in der Cyprianslegende zu bestimmter Ausprägung gelangt. Seit dem 16. Jahrhundert trägt diese Gestalt den Namen Faust und wird ihn behalten." Die Cyprianslegende, zumal die Confessio, ist eine geschickte demonstratio ad oculos, daß alle Weisheit, alle Kräfte und Mächte des Heidenthums Nichts vermögen gegen die Macht des Christengottes; Cyprian wird daher dargestellt als ein mit allen jenen, auch den verborgensten Mächten des Heidenthums Vertrauter. Was ist aber daran titanenhaft, was faustisch? Zu diesen beiden Eigenschaften gehört, daß man über die gesetzten Grenzen hinwegstrebt, Unerlaubtes wagt und sich so in Gefahr setzt. Zum Faustischen speciell gehört, daß dieser sein Seelenheil in Gefahr setzt, daß er wissentlich von Gott abfällt, um die

der menschlichen Erkenntniß gesteckten Grenzen zu überschreiten. Von einem solchen Ueberschreiten gesteckter Grenzen ist bei Cyprian nicht die Rede, er bewegt sich in dem für einen Heiden zu Recht bestehenden Gebiete. Als er dann höchst äußerlich die Erfahrung macht, daß der Gegner seiner Mächte, der Christengott, der Mächtigere sei, da verzweifelt er allerdings, aber nur daran, ob er von seinem Feinde werde zu Gnaden angenommen werden; von einer Verzweiflung wegen innerer Nichtbefriedigung durch die früher gesuchte Weisheit ist nicht die Rede. Wohl hätten einige Züge aus der Schilderung des Cyprian nebenbei von dem Verfasser des Faustbuches verwendet werden können, so die Schilderung jenes unermüdlichen Bestrebens, alle geheimen Kräfte kennen zu lernen, ferner manche Töne der Verzweiflung, als er die Nichtigkeit der Mächte, auf die er sich verlassen, kennen gelernt hat: sie hätten zur äußeren Einkleidung verwendet werden können, sagen wir, aber sie sind nicht verwendet worden, und so findet selbst ein nebensächlicher Zusammenhang nicht statt. Der Gedankengehalt der beiden Sagen aber hat Nichts mit einander gemein, so wenig wie die Sage von Theophilus und die von dem Diener des Proterius mit der Faustsage zusammenhängen. Nur die Sage von Anthemios läßt sich mit dieser vergleichen, aber gerade sie ist im Mittelalter fast unbekannt geblieben. Ein „Faust des Mittelalters" ist überhaupt ein Unding.

Wir wollen nicht hoffen, daß der Wirrwarr, der im Laufe der letzten Jahre bereits über die Faustsage zusammengeschrieben ist, durch dies Buch noch vermehrt werde. Es ist auch nicht exact und packend genug geschrieben, um dies befürchten zu lassen.

Bibliographie des Faustbuches.

Das Volksbuch vom Doctor Faust. Abdruck der ersten Ausgabe (1587) (= Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. u. XVII. Jahrhunderts. 7. 8.). Halle a. S., 1878. Max Niemeyer. S. III—XIX.

Von der „Historia von D. Johann Fausten" sind bis jetzt die nachstehenden Drucke des 16. Jahrhunderts bekannt geworden. Sie sind sämmtlich in 8°, etwa 14,8 : 9,2 cm.

A. Die erste Ausgabe und ihre Sippe.

A[1], Edit. princeps, 1587 bei Johann Spieß in Frankfurt a. M., wie nicht nur der Titel sondern auch die Schlußschrift angiebt, letztere durch das beigesetzte Druckerzeichen des Johann Spieß noch besonders beglaubigt.

Titel: HISTORIA | Von D. Johan̄ | Fausten, dem weitbeschreyten | Zauberer vnnd Schwartzkünstler, | Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine be- | nandte zeit verschrieben, Was er hierzwischen für | seltzame Abentheuwer gesehen, selbs angerich- | tet vnd getrieben, biß er endtlich sei- | nen wol verdienten Lohn | empfangen. | Mehrertheils auß seinen eygenen

hin- | derlassenen Schrifften, allen hochtragenden, | fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen | Beyspiel, abscheuwlichen Exempel, vnd treuw- | hertziger Warnung zusammen gezo- | gen, vnd in den Druck ver- | fertiget. | IACOBI IIII. | Seyt Gott vnderthänig, widerstehet dem | Teuffel, so fleuhet er von euch. | CUM GRATIA ET PRIVILEGIO. | Gedruckt zu Franck- furt am Mayn, | durch Johann Spieß. | (roter Strich) | M. D. LXXXVII. Das Gesperrte bedeutet hier wie in den folgenden Titelangaben rothen Druck.

Der „Historia" vorangehen 11 Blatt Vorstoß, oder anderthalb Bogen, deren letztes, leer gebliebenes Blatt sich in einem Exemplare (dem Hirzel'schen) noch erhalten hat. Der erste (volle) Bogen ist signiert mit)?(, der zweite (halbe) mit (:). Von diesen 11 Blättern enthält das erste den Titel, Rückseite leer; dann folgen 7 unbezifferte Seiten mit dem Dedicationsschreiben, dessen Seitenüberschrift aber „Vorrede" lautet; hiernach, auf der Rückseite beginnend, 12 unbezifferte Seiten mit der „Vorred an den Christlichen Leser"; diese ist aus kleinerer Schrift gesetzt, die Seitenüberschrift auch hier „Vorrede"; die letzte Seite ist leer geblieben.

Hieran schließt sich die Historia selbst, 227 bezifferte Seiten mit der durchgehenden, auf die beiden aufgeschlagen liegenden Seiten vertheilten Seitenüberschrift „Historia | von D. Fausten". Am Schlusse auf S. 227 noch in 5 Zeilen: „I. Pet. V. Seyt nüchtern &c." Auf der Rückseite beginnt dann das Register, das 8 unbezifferte Seiten einnimmt. Die letzte Seite enthält Druckerangabe, Druckerzeichen und Jahreszahl, wie es der Abdruck unten wiedergiebt. Die Historia umfaßt also 118 Blätter, oder $14^3/_4$ Octavbogen, die richtig mit A—P signiert sind; zwei Blätter des letzten Bogens blieben unbedruckt und sind in dem Wiener Exemplar noch vorhanden.

Der Druck trägt Spuren der hastigen Herstellung, z. B. in der Vorrede an den Christlichen Leser heißt es (S. 7_7 unseres Abdrucks) „als die lieben heylige Engel im Himmel sind, die in irer angeschaffenen Gerechtigkeit vnnd Reynigkeit bestanden, nicht dienen lassen"; letztere Worte gehören nicht in den Zusammenhang. Weiterhin heißt es bei der Anführung aus Levit. 19 [Vers 31] (S. 8_{16}): „vnnd forschet nicht an den Zeichendeutern" statt von. Im Register sind 68 Capitel gezählt, während die Historia deren 69 enthält, indem zwischen 44 und 45 ein Capitel (44ª, S. 87 fg.) unbeachtet geblieben ist. Auch finden sich in den Ziffern Fehler, so steht z. B. bei Capitel 45 als Seitenzahl 182 statt 162. Nur ein vollständiges Exemplar ist bekannt, in der Bibliothek des Buchhändlers Herrn Heinrich Hirzel in Leipzig, defecte finden sich auf der Kaiserlichen Hofbibliothek in Wien und auf der Bibliothek der Akademie der Wissenschaften in Budapest.

Wie sehr das Werk der Stimmung der Zeitgenossen entgegenkam, beweist der Umstand, daß, obwohl das Dedicationsschreiben erst vom 4. September datiert ist, doch noch in demselben Jahre mehrere Nachdrucke erschienen:

a[1], ein Frankfurter ohne Nennung des Druckers, a. E.: Gedruckt zu Franckfurdt | am Meyn: | im Jar | M. D. LXXXVII.

Titel: *HISTORIA* | Von Doc. Jo= | hann Fausten, dem weitbe= | schreyten Zauberer vnd Schwartz= | künstler, Wie er sich gegen dem Teuffel auff ei= | ne benanbte zeit verschrieben, Was er hier= | zwischen für seltzame Abenthewer gese= | hen, selbs angerichtet vnd getrie= | ben, bis er endlich seinen wol | verdienten Lohn em= | pfangen. | Mehrertheils aus seinē eigenen hin= | derlassenen Schrifften, allen hochtragenden, | fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schreck= | lichen Beyspiel, abschewlichen Exempel, vnd | trew= hertziger Warnung zusammen gezo= | gen, vnd in Druck ver= | fertiget. | IACOBI IIII. | Seid Gott vnterthenig, widerstehet dem | Teuffel, so fleuhet er von euch. | (schwarzer Strich) | M. D. LXXXVII.

Rückseite leer, dann 4 unbezifferte Seiten Dedicationsschreiben mit der Seitenüberschrift „Vorrede", 10 unbezifferte Seiten „Vorred an den Christlichen Leser", mit derselben Seitenüberschrift. Also Titel und Vorrede auf einen Octavbogen zusammengedrängt, der mit a signiert ist.

Dann die Historia, wie A[1] 227 bezifferte Seiten, am Ende der letzten auch noch der Spruch aus dem ersten Petribriefe, Seitenüberschrift „Historia von D. Fausten", im Ganzen A[1] ziemlich genau Seite für Seite entsprechend. Auf der Rückseite beginnt das „Register &c.". 8 unbezifferte Seiten, auf der Rückseite des letzten Blattes die oben angegebene Druckangabe. Also, wie A[1], 14$^3/_4$ Bogen, ebenso signiert, die 2 unbedruckt gebliebenen Blätter des letzten Bogens noch vorhanden.

Die oben bei A[1] angegebenen Flüchtigkeitsfehler sind sämmtlich in **a**[1] übergegangen.

Ein Exemplar auf der Herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel, das bisher fälschlich für identisch mit der Umarbeitung C galt.

a[2], ein Hamburger Nachdruck von Heinrich Binder.

Titel: HISTORIA | Von D. Johañ | Fausten, dem weitbe= schreyten | Zauberer vnnd Schwartzkünstler, | Wie er sich gegen dem Teuffel auff ein benan= | te zeit verschrieben, Was er hiezwischen | für seltzame Aben= thewr gesehen, selbst ange= | richtet vnd getrieben, biß er endtlich | sein wol= verdienten Lohn | empfangen. | Mehrertheils aus seinen eignen hin= | derlassenen Schrifften, allen hochtragenden, fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schreck= | lichen Beyspiel, abschewlichen Exempel, vnd | trewhertziger War= nung zusammen | gezogen, vnd in den Truck | verfertiget. | *IACOBI IIII.* Seyt Gott vnterthänig, widerstehet dem | Teuffel, so fleucht er von euch. | CVM GRATIA ET PRIVILEGIO. | Getruckt zu Hamburg, durch | Hein= rich Binder. | (roter Strich) | M. D. LXXXVII.

Rückseite leer, dann 7 unbezifferte Seiten Dedicationsschreiben (also genau wie in A[1]) mit Seitenüberschrift „Vorrede", darauf die Vorrede an den

Christlichen Leser mit derselben Seitenüberschrift, wahrscheinlich wie in A[1] 12 unbezifferte Seiten enthaltend, von denen in dem einzig bekannten Danziger Exemplar aber nur die ersten 7 vorhanden sind, indem die 3 (respective 4) Blätter des zweiten Bogens verloren sind. Der erhaltene erste Bogen ist signiert mit):(.

Dann die Historia, hier 231 bezifferte Seiten umfassend (mit der Seitenüberschrift: Historia | von D. Fausten), also nicht seitengetreu A[1] folgend. In Wirklichkeit sind es nur 230 Seiten, da die Ziffer 129 ausgefallen ist und von 130 an die graden Ziffern auf der Stirnseite der Blätter stehen, die ungraden, und so auch die letzte 231, auf der Rückseite. Es folgen dann noch 4 unbezifferte Blätter Register; ein Blatt ist unbedruckt geblieben, also auch hier 15 Bogen, die mit A bis P signiert sind.

Die angegebenen Fehler von A[1] finden sich in der Vorrede auch hier; im Register aber ist man, da die Ziffern der Seiten seit Cap. 20 nicht mehr mit A[1] übereinstimmen und man sie also auf den neuen Druck reducieren mußte, auf das fehlende Capitel aufmerksam geworden und hat den Fehler insoweit verbessert, als man zu Cap. 44 zwei Ziffern (159. 162) setzte, und wenigstens so auf das übersehene Capitel hinwies.

Ein Exemplar auf der Stadt-Bibliothek in Danzig. Es fehlt, wie angegeben, der Schluß der Vorrede (3, respective 4 Blätter).

Ein dritter Nachdruck erschien im folgenden Jahre 1588:

a[3], ohne Nennung des Ortes und des Druckers:

Titel: HISTORIA | Von D. Johañ | Fausten, dem weitbeschreyten | Zauberer vñ Schwartzkünstler, Wie | er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte | zeit verschrieben, Was er hiezwischen für seltzame | Abenthewer gesehen, selbs angerichtet, vnd getrie- | ben, biß er entlich seinen woluerdien- | ten Lohn empfangen. | Mehrerteils aus seinen eignen hin- | dergelassenen Schrifften, Allen hochtragen- | den, fürwitzigen vnd Gottlosen menschen zum schreck- | lichen Beyspiel, abschewlichen Exempel, vnd trewher- | tziger Warnung zusammen gezogen, vnd | in Druck verfertiget. | (Holzschnitt: links vom Beschauer in der Ferne holt der Teufel, als Franziskaner, geflügelt und mit Schwanz, den Faust, der die Kleidung eines Vornehmen mit spanischem Mantel trägt; rechts im Vordergrunde beide, in gleichem Kostüm, in schwörender Stellung, der Teufel mit einem Rosenkranz, Faust mit dem untersiegelten Vertrag in der Hand) | M. D. LXXXVIII.

Rückseite leer, dann fehlt das Dedicationsschreiben; die Vorred an den Christlichen Leser nimmt 6 unbezifferte Blätter mit der Seitenüberschrift „Vorrede" ein, also umfaßt der Vorstoß nur 7 Blätter, das letzte unbedruckte des Octavbogens, der mit)(signiert ist, ist entfernt.

Darauf die Historia, 230 bezifferte Seiten mit der Seitenüberschrift: „Historia | von D. Fausten", dann 4 unbezifferte Blatt Register, also an

Umfang a² gleich, auch hier wie in den vorigen Drucken mit A bis P signiert.

Die Fehler von A¹ finden sich auch hier. Auch im Register, obwohl in ihm von Cap. 27 an die Seitenzählung nicht mehr zu A¹ stimmte, also selbständig anzugeben war, ist nicht eine Correctur, wie z. B. in a², vorgenommen; aber es ist die Ueberschrift von Cap. 44 hier mit dem Verweis auf 44ª versehen (161, während Cap. 44 selbst auf S. 158 beginnt).

Ein Exemplar befindet sich auf der Königlichen Bibliothek in Berlin.

In diesem Jahre erschien auch eine neue Originalausgabe:

A², in Frankfurt a. M., im Verlag von Joh. Spieß, wie die Schlußschrift besagt: Gedruckt zu Franckfurt | am Mayn, durch Wendel | Hom, in Verlegung Jo= | hann Spiessen. | (Druckerzeichen wie in A¹) | M. D. LXXXVIII. Der Titel stimmt buchstäblich und zeilengetreu, auch in Betreff des Rothgedruckten und des Namens des Druckers zu A¹, nur in Z. 7 v. o. schreibt A² „Abenthewer".

Rückseite des Titels leer, dann, wie in A², 7 unbezifferte Seiten Dedicationsschreiben mit der Seitenüberschrift „Vorrede", dann 17 unbezifferte Seiten „Vorred an den Christlichen Leser", ebenfalls mit der Seitenüberschrift „Vorrede". Hieran schließt sich ein Zusatz: „Zeugnuß der H. Schrifft, von den verbottenen Zauberkünsten", 5 Seiten engen Druckes, letzte Seite leer. Der Vorstoß besteht hier also aus 2 vollen Octavbogen, die mit)?(und (:) signiert sind. Da man sich einmal der Zeugnisse wegen auf mehr Raum einrichten mußte, als A¹ in Anspruch genommen hatte, so druckte man die Vorred an den Christlichen Leser in derselben splendiden Weise, wie in A¹ nur das Dedicationsschreiben gedruckt war.

Die Historia 227 bezifferte Seiten, wie in A¹ mit der Seitenüberschrift: „Historia | von D. Fausten", meist und namentlich auf den ersten 100 Seiten fast absolut genau, selbst buchstäblich, zu A¹ stimmend, nie um mehr als einige Worte in Abtheilung der Seiten differierend. Der Vers 1. Petr. 5 nimmt in stattlicher Größe die Rückseite von S. 227 ein, und das Register beginnt erst auf der folgenden Seite, 9 unbezifferte Seiten umfassend; die letzte Rückseite wird von der angeführten Druckangabe eingenommen. Im Ganzen also 14⁷/₈ Octavbogen, die mit A bis P signiert sind; das letzte leere Blatt ist noch erhalten.

Daß auf diese Ausgabe mehr Sorgfalt verwandt ward als auf die oben erwähnten Nachdrucke, beweist auch der Umstand, daß die oben erwähnten Fehler der Vorrede verbessert worden sind; statt „nicht dienen lassen" ist gesetzt „vnnd verharret", statt „an" das richtige „von". Doch das Register ist genau abgedruckt, das Fehlen eines Capitels nicht bemerkt worden, auch der Druckfehler 182 mit herübergenommen. In der Ueberschrift des Dedicationsschreibens ist sogar ein neuer Fehler hinzugekommen. Sie lautet hier:

Den ehrnhafften, Wolachtbaren vnnd Fürnemmen, Churfürstlichem Meyntzischen Caspar Kolln Amptschreibern, Vnd Hieronymo ꝛc.

Die dieser Ausgabe eigentümlichen „Zeugnuß“ sind im Anhang I des nachstehenden Abdrucks (S. 126—128) mitgetheilt.

Ein Exemplar befindet sich in der v. Ponickau'schen Bibliothek auf der Universitätsbibliothek in Halle a. S., auf der Königlichen Bibliothek in Berlin, nach Goedeke auch in Dresden und nach Reichlin-Meldegg in München.

In demselben Jahre 1588 erschien auch bereits eine niederdeutsche Uebersetzung, gedruckt in Lübeck durch Johan Balhorn:

Titel: HISTORIA | Van D. Johan̄ | Fausten, dem wydtberôme- den | Tôuerer vnd Swartkünstener, Wo | he sick yegen den Dûuel vp eine benömede tydt | vorschreuen, wat he hyr twischen vor wunderlike | Gesichte gesehen, sûluest angerichtet vnd gedre- | une, beth dat he thom lesten syn wol | vordenede Lohn entfan- | gen hefft. | Mehrendeels vth synen egenen hin- | derlatenen Schrifften, allen houerdigen, vor- | witzigen vnd Godtlosen Minschen thom er- | schrecklikem Exempel, vnd trüw Hertiger warninge | thosamen getagen, vnd yn den Drück | vorferdiget. | Nu erst vth dem Hochdûdeschen yn | vnse Sassische Sprake mit flyte | auergesettet. | IACOBI IIII. | Weset Gade vnderdanich. Wedderstâth | dem Dûuel, so flücht he van juw. | Gedrûcket tho Lûbeck, dôrch | Johan Balhorn.

A. E. unter Balhorns Druckerzeichen, zusammen mit diesem die untere Hälfte der letzten Seite einnehmend: Gedrückt yn der Keyserli- | ken fryen Ryck's Stadt Lûbeck, | dôrch Johann Balhorn, wân- | hafftich yn der Hûx- | straten. | Anno Domini | (schwarzer Strich) | M.D.LXXXVIII.

Auf der Rückseite des Titels zwischen 2 Druckerleisten steht ein Epigramm von 6 Distichen (s. u.). Dann folgt auf 7 unbezifferten Seiten die Dedicationsschrift des Joh. Spieß, dessen Name hier in Speth übertragen ist; Seitenüberschrift „Vôrrede“. Rückseite frei. Dann beginnt die „Vôrrede an den Christliken Leser“, 11 Seiten umfassend, mit derselben Seitenüberschrift, die letzte Rückseite leer. Der Vorstoß beträgt also auch hier, wie in A[1], 11 Blätter oder 1½ Octavbogen, die mit):(und (:) signiert sind und deren letztes unbedrucktes Blatt entfernt ist.

Die Historia umfaßt 226 bezifferte Seiten, inclusive des Spruches aus dem Petribriefe; Seitenüberschrift: „Historia | van D. Fausto“; dann beginnt das Register, 5½ unbezifferte Seiten einnehmend, auf deren letzter die untere Hälfte von der oben angegebenen Notiz über den Drucker ausgefüllt wird. Also 14½ Octavbogen, die mit A—P signiert sind. Eine besondere Eigenheit der Uebersetzung ist, daß die Capitel im Texte gezählt sind, am Schluß der Ueberschriften, z. B. „Dat Erste Capittel“ u. s. w.

Von den aus A[1] sich fortschleppenden Fehlern findet sich auch hier:

„nicht denen laten“, während das Citat aus Levit. 19 frei übersetzt ist. Das Register enthält auch nur 68 Capitel, aber 44ª fehlt nicht, sondern steht als 44 an seiner Stelle, während dem Cap. 44 des hochdeutschen Werkes hier Cap. 43 entspricht. So haben alle voraufgehenden Capitel eine Ziffer zu wenig bis inclusive Cap. 8, das dem Cap. 9 des Hochdeutschen entspricht. Cap. 7 stimmt zum Original. Was im Register des Originals als Cap. 8 steht „Welcherley gestalt der Teuffel Fausto erscheinet“, fehlt in dem der Uebersetzung, und eigentlich mit Recht, denn im Texte entspricht ihm auch im Original kein besonderes Capitel.

Ein Exemplar befindet sich auf der Königlichen Bibliothek in Berlin, nach Engel auch in Wolfenbüttel.

Das angeführte EPIGRAMMA lautet:

Qvisquis es, ingentes qui vis cognoscere technas
  Dæmonis, hunc librum perlege; certus eris.
Offeret hic etenim tibi FAVSTI tristia fata,
  Squalida quem vivum traxit in antra Draco.
Testis eris multo paries maculate cerebro,
  Dentibus et mixto fœda cruore domus.
Membra, animam secum raptans, collisa reliquit,
  Insculptum busto quæ breue carmen habent:
Hac lacerum FAVSTI corpus requiescit in urna,
  Spiritus est Stygij raptus in antra Ducis.
Exemplo quiuis moniti coluisse Tonantem
  Discant: blasphemos pœna maligna manet.
Astra Fides Penetrat.

Es möge hier nebenbei bemerkt werden, daß auch die englische Uebersetzung nach A[1] gefertigt ist. Die Zeit ihrer Entstehung ist noch nicht genau constatiert, doch fällt sie wohl noch vor 1590.

Das Vorhandensein eines Druckes aus dem Jahre 1589 ist nicht sicheff festgestellt, obwohl Bibliographen einen solchen anführen (s. u.). Auch eine röentliche Anfrage ergab kein Resultat. Die nächste Ausgabe ist nachweisbar erst aus dem Jahre 1590 und sie enthält einen erweiterten Text.

B. Erweiterung des ursprünglichen Textes.

B[1], Berliner Druck vom Jahre 1590. Ohne Schlußnotiz.

Titel: HISTORIA | Von D. Johañ | Fausten, dem weit beschriehenen Zauberer vnd Schwartzkünstler, wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benan- | te zeit verschrieben, Was er hierzwischeu für seltzame | Ebentheюr gesehen selbs angerichtet vnd ge- | trieben, biß er endtlich seinen wolverdien- | ten Lohn empfangen. | Mehrertheils aus seinen eige- | nen hinderlassenen

schrifften, allen Hoch- | tragenden, Fürwitzigen vnd Gottlosen Men- | schen zum schrecklichen Beyspiel, abschewlichen Exempel | vnd trewhertziger Warnung zusammen gezogen, | vnd in den Druck verfertiget. | Jacob: 4. | Seid Gott vnterthenig, widerstehet dem | Teuffel, so fleuhet er von euch. | Berlin. *ANNO* | (schwarzer Strich) | *M. D. LXXXX.*

Auf der Rückseite steht dasselbe Epigramm (Quisquis es), welches zuerst in der niederdeutschen Uebersetzung von 1587 erschien (s. o.). Das Dedicationsschreiben fehlt, wie in a³; die Vorrede an den Christlichen Leser (mit Seitenüberschrift „Vorrede") nimmt 7 Blätter ein, so daß der Vorstoß gerade einen Bogen umfaßt.

Die Historia enthält 251 bezifferte Seiten mit der Seitenüberschrift „Historia | von D. Fausten", worauf das „Register der Historien" auf 4½ unbezifferten Seiten folgt. Auf dem Rest der letzten Seite steht der früher unmittelbar nach der Historia sich findende Vers aus dem Petribriefe (1. Pet. 5). Historia und Register nehmen also gerade 16 Octavbogen ein, die zusammen mit dem Vorstoß (also 17 Bogen) mit A bis R signiert sind.

Die Fehler der Vorrede wie in A¹, das Register aber ist selbständig gemacht (s. u.).

Ein Exemplar befindet sich auf der Bibliothek des Herzoglichen Gymnasiums in Zerbst.

Diese Ausgabe enthält eine Erweiterung des ursprünglichen Werkes, indem hinter Cap. 50 sechs Capitel eingeschoben sind, von denen das erste in Leipzig, die übrigen fünf in Erfurt spielen; ungenau pflegt man diesen Einschub als „die Erfurter Geschichten" zu citieren. So enthält diese Erweiterung 75 Capitel, die in dem Register richtig aufgezählt werden, indem nunmehr auch Cap. 44ᵃ richtig als 45 erscheint.

Die Ausgabe ist entstanden aus A¹, aber nicht etwa aus a³, mit der sie sonst das Fehlen des Dedicationsschreibens theilt. Es ergiebt sich dies aus einer Anzahl kleinerer Abweichungen zwischen A¹ und a³, in denen B¹ auf der Seite von A¹ steht.

Die eingeschobenen Capitel sind als Anhang II zu dem nachstehenden Abdruck mitgetheilt (S. 129—140).

Von dieser erweiterten Ausgabe ist der folgende Nachdruck bekannt:

B², Frankfurt 1592, ohne Schlußnotiz.

Titel: HISTORIA | Von D. Jo- | hann Fausten, dem weitbe- | schrigenen Zauberer vnd Schwartz- | künstler, Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benante zeit vorschrieben, Was er hier- | zwischen für seltzame | Ebenthewr gesehen, | selbs angerichtet vnd getrieben, bis er | endtlich seinen woluerdienten | Lohn empfangen. | Mehrertheils aus seinen ei- | genen hinderlassenen schrifften, allen | Hochtragenden, Fürwitzigen vnd Gottlo- | sen Menschen zum schrecklichen Beyspiel ab- | schewlichen Exempel vnd

trawhertziger | Warnung zusamen gezogen, vnd | in den Druck verfertiget. | Jacob.: 4. | Seid Gott vnterthenig widerstehet dem | Teuffel so fleihet er von euch. | Franckfurdt. | *ANNO.* | (schwarzer Strich) | **M. D. XXXXII.**

Die Rückseite enthält das Epigramma, wie B¹; 7 Blätter Vorrede an den Christlichen Leser, zusammen 1 Bogen, signiert mit A. Historia 251 bezifferte Seiten, dann 4½ unbezifferte Seiten Register, am Schlusse der Spruch 1. Petri 5, signiert mit B—R, also genau mit B¹, auch in den Seitenüberschriften, stimmend.

Ein Exemplar, früher im Besitze von Jacob Grimm, jetzt in der Bibliothek des Herrn Heinrich Hirzel in Leipzig.

Ueberarbeitungen.

Wir kennen zwei Ueberarbeitungen, von denen die eine von A¹ ausgeht, die zweite von B¹. Ich nenne die erstere C, die letztere D.

Die erstere erschien noch in demselben Jahre, in welchem das Original herauskam.

C, Frankfurt a. M. 1587, angeblich bei Johann Spieß. Ohne Schlußnotiz, der Titel nahezu buchstäblich übereinstimmend mit A¹.

Titel: HISTORIA | Von D. Johañ | Fausten, dem weitbeschreyten | Zauberer vnd Schwartzkünstler, | Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine be- | nandte zeit verschrieben, Was er hierzwischen für | seltzame Abenthewr gesehen, selbs angerich- | tet vnd getrieben, biß er endtlich sei- | nen wol verdienten Lohn | empfangen. | Mehrertheils auß seinen eygenen | hinderlassenen Schrifften, allen hochtragen- | den, fürwitzigen vnnd Gottlosen Menschen zum schreckli- | chen Beyspiel, abschewlichem Exempel, vnnd trew- | hertziger Warnung zusammen gezo- | gen, vnd in Druck ver- | fertiget. | IACOBI IIII. | Seyt Gott vnderthänig, widerstehet dem | Teuffel, so fleuhet er von euch. | CUM GRATIA ET PRIVILEGIO. | Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, | durch Johann Spies. | (rother Strich) | M. D. LXXXVII.

Rückseite leer, danach auf 5 unbezifferten Seiten das Dedicationsschreiben, dann auf 9 unbezifferten Seiten die Vorred an den Christlichen Leser, beide mit der Seitenüberschrift „Vorrede"; das Vorstück macht also gerade einen Octavbogen aus, der mit):(signiert ist.

Die Historia steht auf 249 bezifferten Seiten mit der hergebrachten Seitenüberschrift „Historia | von D. Fausten.", unten auf der letzten Seite der Spruch 1. Pet. 5, dann auf 7 unbezifferten Seiten das Register, die Capitel ungezählt. Also im Ganzen 16 Bogen, die mit A bis Q signiert sind.

Die Fehler der Vorrede wie in A¹, das Register selbständig (s. u.).

Der Druck ist sauber und wäre der Spieß'schen Officin nicht unwürdig, doch spricht das Fehlen des Druckerzeichens entschieden gegen diese.

Ein Exemplar auf der Stadtbibliothek in Ulm.

Diese Ausgabe verräth schon durch die erste Randnotiz den Bearbeiter. Diese lautet zu der Stelle, wo Rod als Faust's Geburtsort genannt wird: „Andere schreiben von Kundlingen“. Da diese Ausgabe von Scheible im Kloster in der achten Zelle (S. 933—1072) wieder abgedruckt ist (leider freilich recht obenhin, und ohne die Randnotizen), so kann hier von einer ausführlichen Collation abgesehen werden. Nur auf die hauptsächlichsten Abweichungen möge hingewiesen werden.

Zunächst ist in der Mitte die Reihenfolge der Capitel wesentlich umgestellt, wohl in der Absicht, das näher Zusammengehörige an einander zu reihen. Es stimmen überein Cap. 1—35 und am Schluß die letzten 10, also A¹ 59—68. Dazwischen ist die Reihenfolge der Capitel nach A¹ die folgende in C: 56. 37. 44. 44ᵃ. 45 u. s. w. bis 50. 36. 40. 42. 43. 39. 38. 41. 51. 58. 55. 54. 52. 53. 57.

Sodann sind 8 neue Capitel zugesetzt, an zwei Stellen, 6 hinter A¹ 41 (also zwischen A¹ 41 und 51): es sind dies die im Kloster S. 1038—1043 abgedruckten; sodann 2 hinter A¹ 53 (also zwischen A¹ 53 und 57), abgedruckt im Kloster S. 1052—1054. Demnach ist die Zahl der Capitel 77, die aber weder im Text noch im Register gezählt sind.

Endlich sind auch manche Capitel interpoliert und umgearbeitet, so z. B. A¹ 42 (Kloster S. 1033 fg.), A¹ 44ᵃ (Kloster 1021 fg.) u. s. w.

Dieser Text ist wenig verbreitet worden. Wir kennen nur diese eine Ausgabe, doch ist die französische Uebersetzung des Victor Palma-Cayet aus ihm entstanden. Der älteste Druck dieser scheint aus dem Jahre 1598 zu sein.

D. Die zweite Bearbeitung, welche, wie angegeben, aus B¹ hervorgegangen ist und auf die bisher wenig geachtet ward, ist mir nur in einer Ausgabe o. O. und J. bekannt geworden; auch eine öffentliche Anfrage gewährte kein Resultat.

Hier bezeugt bereits der Titel, daß wir eine völlige Umarbeitung vor uns haben:

HISTORIA | Von Doct. Jo- | hann Fausti, des ausbündi- | gē Zauberers vnd Schwartzkünstlers Teuff- | lischer Verschreibung, vnchristlichen Leben | vnd wandel, seltzamen Abenthewren, Auch | vberaus grewlichem vnd erschreck- | lichem Ende. | (Holzschnitt, zum Theil roth überdruckt, verschiedene Scenen, theils im Vordergrunde, theils im Hintergrunde darstellend. | Jetzt auffs new vbersehen, vnd | mit vielen Stücken gemehret.

Auf der Rückseite ein lateinisches Epigramm, aus 5 Distichen bestehend (s. u.). Das Dedicationsschreiben fehlt wie in B¹, die Vorrede an den Christlichen Leser umfaßt $8^1/_2$ Seiten mit der Seitenüberschrift „Vorrede“, schließt also auf der Stirnseite des 6. Blattes. Auf der Rückseite beginnt die „Histori“ von 1 an beziffert, so daß allemal die Stirnseiten die graden Ziffern

tragen, bis 167; Seitenüberschrift: „Erster (Ander, Dritter) Theil | D. Fausten Histori". Darauf das Register auf $5^1/_2$ unbezifferten Seiten, hiernach auf dem Rest der letzten Seite und auf der Stirnseite des folgenden Blattes „Ein schönes vnd andechtiges Trost Gebett, wider des Teuffels Pfeile und Anfechtungen. O Starcker, Gütiger vnd Barmhertziger Gott, Himlischer Vater, wir hören aus deinem Göttlichen Wort .... denn du bist vnser Helffer, Der du lebest vnd regierest jmmer vnd in Ewigkeit, Amen." Rückseite leer. Also im Ganzen 11 Octavbogen, die mit A—L signiert sind.

Die Fehler in der Vorrede sind berichtigt, aber unabhängig von A² („nicht dienen lassen" ist einfach ausgelassen).

Die Zahl der Capitel stimmt nicht ganz mit B¹, es ist nämlich Cap. 28 ausgefallen, im Text wie in dem Register; dieses zählt also nur bis 74.

Der Druck ist roh, bunt durcheinander sind verschiedene Typen verwandt; Papier und Druck sind schlecht.

Exemplare auf der Stadtbibliothek in Ulm, und auf der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Das lateinische Gedicht auf der Rückseite des Titels lautet:

Dixeris infausto non abs re sidere natum
 Qui se spiritibus datque vovetque malis.
Est Magis infaustus cui tam diram atque cruentam
 Et miseram intentat Dis homicida necem.
At longe ante alios est infaustissimus omnes,
 Sub Styge in omne ævum quem stata pœna manet.
Fallitur erga nimis qui sub Plutone tyranno
 Somniat, heu genio tempora fausta suo.

Der Text ist fast durchweg stilistisch geändert, doch auch sachlich zuweilen abweichend, wie eine Anführung des Eingangssatzes beweisen mag. Dieser lautet in D: „Doctor Faustus ist eines Bawren Sohn gewesen, zu Roda bey Jhena, Weimarischer Herrschafft zustendig, bürtig im Jahr nach der Geburt Christi, Tausendt, vierhundert, ein vnd neuntzig, welcher zu Wittenberg eine große Freundschafft gehabt."

Diese Angabe des Geburtsjahres 1491 hielt man bisher für eine Eigenheit der niederländischen Uebersetzung. Jetzt ergiebt sich, daß der niederländische Druck diese Angabe nur theilt, weil er unsere Ausgabe zu Grunde gelegt hat, wie denn ältere niederländische Drucke auch das Epigramm „Dixeris infausto" bieten. Unsere Ausgabe (D) verdient jedesfalls eine genaue Collation mit B¹.

Ebenso ist die flämische Uebersetzung nach unserer Bearbeitung gefertigt, d. h. sie ist wohl nur eine leise Ueberarbeitung der niederländischen. Beide Uebersetzungen erschienen bereits 1592.

Noch ist auf einen Punkt aufmerksam zu machen.

Mit ganz demselben Titel, wie unsere Bearbeitung ihn trägt, führt Ebert im Bibliographischen Lexicon unter Nr. 7372 eine Ausgabe vom Jahre 1589 an. Wäre diese Angabe zuverlässig, so fiele nicht nur unsere Bearbeitung D schon ins Jahr 1589, sondern dann müßte auch B, dessen ältester uns bekannter Druck der Berliner vom Jahre 1590 (B[1]) ist, mindestens auch bereits 1589 entstanden sein, es müßte also noch mehrere Drucke gegeben haben, die in obiger Aufzählung nicht berücksichtigt worden sind. Aber es ist mir nicht geglückt, trotz wiederholter öffentlicher Anfragen, ein Exemplar von 1589 nachweisen zu können, und so bezweifle ich einstweilen seine Existenz, obwohl es allerdings einigermaßen auffallend ist, daß nun im Jahre 1589 gar kein Druck herausgekommen zu sein scheint.

Daß die Bearbeitung D spätestens 1592 fällt, beweist das Datum der niederländischen und flämischen Uebersetzungen (s. o.).

E. Die gereimte Umarbeitung.

Eine solche erschien ebenfalls bereits im ersten Winter 1587/88 in Tübingen bei Alexander Hock; beschlossen ward sie, wie eine Schlußschrift hinter dem Texte des Gedichts angiebt, am 7. Januar 1588. Daraus erklärt sich, daß das Titelblatt die Jahreszahl 1587, die Schlußnotiz das Jahr 1588 nennt. Ein Exemplar befindet sich auf der Kgl. Bibliothek in Kopenhagen, das mir aber nicht zugänglich war. Ein Neudruck ist besorgt von Scheible in dem Kloster, 1853.

E. Titel: Eine warhaffte vnd erschröckliche Geschicht: Von D. Johann Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer vnd Schwarzkünstler, wie er sich dem Teuffel mit Leib vnd Seel, auff 24. jar lang mit seinem eigen blut verschriben, Was er hierzwischen für ein Gottloß Epicurisch leben geführt, vnd was für seltzame Abenthewer er getrieben, biß er endlich von dem Teuffel nach verlauffener zeit jämmerlich vmbgebracht vnd hingefürt worden. Allen Gottlosen, Vbermütigen, vnd Fürwitzigen Menschen zu einem erschröcklichen exempel vnd trewhertzigen warnung an tag geben, vnd auß dem vorigen getruckten teutschen exemplar in reymen verfasset. 1. Petri 5. Seyt nüchtern vnd wachet, dann ewer Widersacher der teuffel gehet vmbher wie ein brüllender Löwe, vnd sucht welchen er verschlinge, 2c. Anno M. D. LXXXVII.

A. E.: Getruckt zu Tübingen, bey Alexander Hock, im Jar M. D. LXXXVIII.

Das Dedicationsschreiben fehlt. Dann folgt an Stelle der Vorrede an den Christlichen Leser ein Brief: „Dem Christlichen Leser glück, heil, segen, vnd alles guts vom Herrn. Christlicher lieber Leser, Es vermahnet u. s. w." Darnach „Etliche schöne sprüch, von den Zauberern vnd Warsagern, auß heiliger vnd Gottlicher schrifft", die vielleicht die Veranlassung zu dem Zusatz

in A² geworden sind. Dann beginnt das Gedicht, das durchaus nach A¹ gearbeitet ist. Es umfaßt 288 Seiten, und daran schließt sich das Register, das einige Capitel in mehrere Unterabtheilungen zerlegt und so 76 Abtheilungen anführt, ohne sie freilich zu zählen.

Am Schlusse des Gedichtes stehen die Buchstaben: M. I. M. G. F. S. G. S., zweifelsohne die Anfangsbuchstaben der Reimschmiede. Daß dies Studenten der Universität Tübingen waren, beweisen die Senatsprotocolle vom 15. April 1588. Unter den Beschwerden, welche damals herzogliche Commissarien aus Stuttgart beim academischen Senat vorbrachten, befand sich auch die folgende: „p.p. historiam Fausti. Hock Buchdrucker hab auch mißhandelt, soll gebürlich Einsehens mit gebürender straff vollnfaren [werden, auch?] Inngegen den Authoribus, vnd dasselbig on vmgestell vnd onachlessig; vnd die weil er arm vnd der seckel nit leiden mag, sol Jme nit schaden, daß er 2 tag incarcerieret werde, vnd mochte er mer (d. h. noch außerdem) strefflich gericht (d. h. gerügt, getadelt) werden.“ Der Senat beschloß: „Hockium wölle man sambt denen authores so historiam Fausti [gemacht?] einsetzen vnd darnach einen guten Biltz geben.“ Vgl. Serapeum 7 (1846), 333.

Eine Uebersicht über die aufgezählten Ausgaben nach der zeitlichen Reihenfolge ergiebt also das folgende Bild, dem ich gleich in Klammern den Aufbewahrungsort der nachweisbaren Exemplare beigefügt habe.

1587: A¹, Frankfurt bei Spieß (H. Hirzel, Wien, Budapest); a¹ Frankfurt (Wolfenbüttel); a² Hamburg bei Binder (Danzig); C, Frankfurt angeblich bei Spies (Ulm).

1588: E, Tübingen bei Hock (Kopenhagen); a³ o. O. (Berlin); A² Frankfurt durch W. Homm, in Verlegung Joh. Spießen (Berlin, Dresden, München und Halle); niederdeutsche Uebersetzung (Berlin, Wolfenbüttel).

1589: vacat (s. o.).

1590: B¹, Berlin (Zerbst).

1591: vacat. [1])

1592: B², Frankfurt (H. Hirzel).

o. O. und J., doch spätestens 1592: D (Ulm und Berlin).

Seit dem Erscheinen des Wagner-Buches 1593 wandte sich das Interesse hauptsächlich diesem zu. Da es eine Quartausgabe dieses vom Jahre 1594 giebt, und das Wagner-Buch sich auch hier auf den Titel als „Ander theil

1) Eine Ausgabe vom Jahre 1591. 8. wird aufgeführt 1602 in „Catalogi librorum Germanicorum ... sec. pars“ S. 233 und soll bereits in dem mit gleichem Titel versehenen Werke von 1592 S. 302 stehen. Wenn G. Draudius in der Bibliotheca librorum Germanicorum classica (1611) S. 543 auch noch Hamburg 1600. 4. nennt, so ist damit die Bearbeitung von Widmann gemeint, wie das eben genannte Werk von 1602 beweist, das offensichtlich von Draudius als Quelle benutzt worden ist.

D. Joh. Fausti Historien" bezeichnet, so legt sich die Vermuthung nahe, es habe auch eine dazu gehörige Quartausgabe des Faustbuches vom Jahre 1594 gegeben. Aber eine sichere Spur einer solchen ist bisher nicht hervorgetreten, und die beiläufige Angabe v. d. Hagen's (Germ. VI, 307), die sich dann fortgepflanzt hat, ist jedesfalls mit Vorsicht aufzunehmen.

Die verschiedenen Gruppen des Textes in ihrer Abhängigkeit von einander veranschaulicht die nachstehende Uebersicht.

A^1, Ed. princeps (Frankfurt 1587, bei Joh. Spieß). Aus ihr sind abgeleitet:

1) einfache Abdrucke a^1 (Frankfurt 1587), a^2 (Hamburg bei Binder 1587), a^3 (o. O. 1588; doch fehlt hier das Dedicationsschreiben).
2) die niederdeutsche und die englische Uebersetzung (auch etwa die dänische?).
3) mit Vermehrung durch die „Zeugnuß": A^2 (Frankfurt bei Wendel Homm, in Verl. Joh. Spießen).
4) mit Vermehrung um 6 Capitel, doch unter Fortlassung des Dedicationsschreibens: B^1 (Berlin 1590), B^2 (Frankfurt 1592).
   Hieraus ging hervor:
   1) die Umarbeitung D (o. O. und J., mit Ausfall von Cap. 28), und hieraus:
   2) die niederländische und flämische Uebersetzung.
5) unter Umordnung ganzer Capitelreihen, Interpolation mehrerer, und Zusatz von 8 neuen Capiteln: C (Frankfurt 1587) angeblich bei Joh. Spies).
   Hieraus ging hervor die französische Uebersetzung.
6) die gereimte Bearbeitung, unter Fortlassung des Dedicationsschreibens und Ersetzung der Vorrede durch eine neue mit Hinzufügung „etlicher schöner sprüch": E (Tübingen bei A. Hock).

Ich schließe diese kurze bibliographische Skizze, die hoffentlich Veranlassung zu zuverlässigen Nachträgen giebt, mit dem Ausdrucke des Dankes an die Vorstände der betreffenden Bibliotheken in Berlin, Danzig, Halle, München, Ulm, Wien, Wolfenbüttel, Zerbst sowie an das Kgl. Sächs. Cultusministerium und an Herrn Buchhändler H. Hirzel für die mir gewährte entgegenkommende Unterstützung.

F. Z.

Zur Bibliographie des Faustbuches.

Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Classe. 40. Band. Leipzig. 1888. S. Hirzel. S. 181—200.

1. Die Redaktion von 1589 und ihre Ausgabenreihe.

In meiner Bibliographie des Faustbuches in der Einleitung zu Braune's Neudruck der Ausgabe von 1587 (Halle 1878) habe ich S. XVI[1]) die von Ebert im Bibliographischen Lexikon aufgeführte Ausgabe von 1589 beanstandet, weil es mir trotz jahrelangem Suchen und trotz öffentlicher Anfragen nicht geglückt war, ein Exemplar derselben auffinden zu können. Aber in dieser Beanstandung bin ich zu weit gegangen, jene Ausgabe existiert, und da mir zugleich von derselben Textesredaction, von der ich in der genannten Bibliographie nur eine späte und schlechte Ausgabe o. O. u. J. kannte, nun noch zwei Ausgaben bekannt geworden sind, so will ich zunächst eine genaue bibliographische Beschreibung dieser neuen Funde folgen lassen.

1. Ausgabe o. O. von 1589, 8⁰.

HISTORIA | Von Doct. Jo- | hann Fausti, des ausbündi- | gen Zäuberers vnd Schwartzkünst- | lers Teuffelischer Verschreibung, Vnchristli- | chem Leben vnd Wandel, seltzamen Abenthew- | ren, auch vberaus gräwlichem vnd er- | schrecklichem Ende. | (Holzschnitt, 5,7 × 7,1 cm groß). | Jetzt auffs newe vbersehen, vnnd | mit vielen Stücken gemehret. | (Langer schwarzer Strich) | M. D. LXXXIX (roth).

Auf der Rückseite des Titels zwischen Zierleisten das EPIGRAMMA von 6 Distichen Dixeris infausto u. s. w. Dedicationsschreiben fehlt. Darnach auf 7 unbezifferten Blättern die: Vorrede an den christlichen Leser mit der Seitenüberschrift: Vorrede. Am Schlusse derselben eine Zierleiste. Dieser erste Bogen ist signiert)(ij bis)(v. Dann folgt die: Historia v. D. | Johann Fausten, des | weitbeschreiten Zauberers, | Geburt vnd Studius, auf 228 bezifferten Seiten, Bogen A bis Pij, mit den Seitenüberschriften: Historia | von D. Fausten. Auf der letzten Seite stehen beide. Die Capitel sind unbeziffert. Danach folgt auf 4 unbezifferten Blättern Piij bis Pv signiert: Register der Capit- | tel, vnd was in einem jeden | fürnemlich begriffen, mit der Seitenüberschrift: Register. Darunter: ENDE. Die Capitel sind beziffert, doch fehlt hier wie in A¹ der Titel von Cap. 44ᵃ (hier zwischen 43 und 44, weil Cap. 28 ausgefallen ist, s. u.); es kommen also incl. der zugesetzten 6 Capitel 73 heraus. Das 7. Blatt des Bogens enthält unter der Ueberschri t »Lectori S.« 24 lateinische Distichen, beginnend Dotibus ingenii u. s. w. Darunter ein kleiner Zierstock uud unter ihm: Gedruckt im Jahr 1589. Das 8. Blatt war unbedruckt und ist vom Buchbinder zum Ankleben an den hinteren Deckel benutzt. Im Ganzen enthielt das Buch also 16 Bogen 8⁰

1) Oben S. 269. — A. d. H.

Exemplar im Besitz des Herrn Rittergutsbesitzers Dr. jur. Heinr. Apel auf Ermlitz bei Schkeuditz, dem ich für die mit liebenswürdigstem Entgegenkommen gestattete Benutzung auch hier meinen verbindlichsten Dank ausspreche.

Das Epigramm der Rückseite des Titels (Dixeris infausto ꝛc.) ist bereits bei Braune S. XV zum Abdruck gebracht. Die 24 Distichen am Ende der Ausgabe mögen hier Platz finden.

Lectori S.

Dotibus ingenii non parvis Fauſtus, & acri
  Judicio & fandi munere clarus erat.
Spemque ſuis non exiguam faciebat amicis,
  Momentum patriæ ſe fore grande suae.
Peſsimus evaſit tamen, & miſerabile factus
  Mancipium & Stygii præda cruenta lupi.
Quid miſero innocui, cretus fuit unde, parentes?
  Quid vigor eximii profuit ingenii?
Cura propinquorum quid contulit anxia? quidve,
  Doctrinæ ſtudium, Nestoreique sales?
Præſtiterat naſci indocilem, ſtupidumque rudemque,
  Caſtra Heliconiadum nec veneranda ſequi.
Præſtiterat vitam populares inter agrestes
  Exigere, & patrium bobus arare ſolum.
Proque aſtris raſtra & dentem patientis aratri
  Tractare, aut pingui paſcere glande ſues.
Denique vel nunquam lucem guſtare fugacem
  Præstiterat, primo vel citò lacte mori.
At neque ſanctae artes miſero nocumenta tuliſſent,
  Nec vigor ingenii, nec lepor eloquii.
Ni turbam effrenem ac conſortia prava ſecutus
  Triviſſet ſtudiis tempora Dardaniis.
Nec ſibi notitiam rerum ſumpſiſſet earum,
  Quas homini non eſt addidiciſſe datum.
Turpe ſodalitium, ambitio & temerarius ardor
  Exitii tanti maxima cauſa fuit.
Ergo leges oculis quicunque fidelicus iſtam,
  Curriculum Fauſti quæ docet, historiam:
Diſce viri exemplo infausti cane peius & angue
  Declinare malum, certa venena, gregem.
Et quam ſuſpiras cunque artem Γνῶθι σεαυτόν,
  Nec maiora tuis viribus aggreditor.

Tutius es multó non díſcere multa nec alta,
Et rationem animæ ſemper habere suæ:
Quam cauſsas rerum variarum noſſe latentis,
Nec rectis ſtudiis, Marte nec ingenuo.
Et mendacis opem Sathanæ implorare nefandam,
Quo doctore tamen díſcere vera nequis,
Naufragioque animæ facto, amissaque ſalute,
Damnari tristeis ad Phlegetontis aquas.
Sis pius, ó lector, nec ceſſa, in vota precesque,
Nec tibi ſit quicquam relligone prius.
Namque malus Dæmon quærens, quem devoret, errat
More lupi pavidas eſurientis oves.
Huic obſiſtendum eſt & fortiter obluctandum
Præſidio fidei, præſidioque precum.
His vinces armis, nec FAVSTI infausta timebis
Funera: perpetuum Lector ave atque vale.

2. Ausgabe o. O. von 1596, 8⁰.

HISTORIA. | Von Doct. Johan | Fausti, des außbündigen | Zauberers vnd Schwartzkünstlers | Teufflischer Verschreibung, Vnchrist- | lichem Leben vnd Wandel, seltzamen Aben | thewer, Auch vberauß grew- | lichen | vnd erschrecklichem En- | de. | (Holzschnitt.) | Jetzt auffs new vbersehen, vnd | mit vielen Stücken gemehret. | (Schwarzer Strich.) | Gedruckt im Jahr, 1596.

Auf der Rückseite ohne Ueberschrift das Epigramm Dixeris infausto etc. Darunter ein zierlicher Druckerstock. Mit dem zweiten Blatt beginnt die: Vorrede an den | Christlichen Leser, mit der Seitenüberschrift: Vorrede. Sie nimmt 7 unbezifferte Blätter ein; zum Schlusse eine Zierleiste. Dieser Bogen ist A signiert. Mit dem 2. Druckbogen beginnt die: Historia, 164 bezifferte Seiten, signiert A bis Mij, ohne Bezifferung der Capitel. Dann auf 7 unbezifferten Seiten das Register mit der entsprechenden Seitenüberschrift. Die letzte Seite wird nur noch zu einem Drittel vom Register ausgefüllt; darunter: ENDE, und darunter zur Ausfüllung der Seite noch ein einfacher Druckerstock. Die Zählung ist richtig, und auch das in der ersten Ausgabe hier ausgelassene Cap. 44ª eingetragen, sodaß es also 74 Capitel werden. Auf der Rückseite des letzten Registerblattes beginnt mit der Ueberschrift LECTORI S. das lateinische Gedicht Dotibus ingenii etc. Es hat hier aber nur 23 Distichen, da von den beiden mit Praestiterat beginnenden das erste ausgelassen ist. Darunter: FINIS. Die Rückseite ist leer, und ebenso war das letzte Blatt des Bogens unbedruckt geblieben. Das Ganze enthält also 12 Bogen 8⁰.

Exemplar auf dem Britischen Museum. Herr Dr. Diebler hatte die

Freundlichkeit, mir bei seiner Anwesenheit in London eine genaue Beschreibung zu liefern.

3. Ausgabe o. O. von 1597, 8⁰.

HISTORIA Von Doct. Johan | Fausti, | des | außbündigen | Zauberers vnd Schwartzkünstlers | | Teuffelischer Verschreibung, Vnchrist- | lichem Leben vnd Wandel, seltzamen Aben- | thewren, Auch vberaus grew- | lichem | vnd erschrecklichem En- | de. | (Holzschnitt, wie in den früheren Ausgaben.) Jetzt auffs new vbersehen, vnd | mit vielen Stücken gemehret. | (Schwarzer Strich.) | Gedruckt im Jahr, 1597.

Die Einrichtung stimmt in Allem und Jedem mit der Ausgabe von 1596. Die Seitenüberschriften der Historia, über welche mich die mir vorliegende Beschreibung im Stiche läßt, werden auch 1596 wie in der vorliegenden gelautet haben: Historia | von Doctor Fausten.

Exemplar im Besitze des Herrn Dr. jur. Heinr. Apel auf Ermlitz bei Schkeuditz, der auch die Benutzung dieser Ausgabe mit dankenswerther Bereitwilligkeit gestattete.

4. Ausgabe o. O. u. J. 8⁰.

Hiernach erst kommt die in meiner Bibliographie S. XIV fg.[1]) allein aufgeführte Ausgabe o. O. u. J. Da die Zeilen des Titels zu Anfang ganz übereinstimmen mit der Ausgabe von 1589, möchte man glauben, daß diese Ausgabe nicht eine Fortsetzung der bisher besprochenen Reihe sei, sondern direct aus der Ausgabe von 1589 geflossen sei, wie denn auch der rothe Ueberdruck bei dem Titelholzschnitt eine abweichende Behandlungsweise bezeugt. Die 24 (resp. 23) Distichen am Schlusse sind fortgefallen und dafür ist das „Trostgebet wider des Teuffels Pfeilen" (vgl. S. XIV fg.[1])) getreten.

2. Der Text von 1589.

Schon in der Bibliographie bei Braune habe ich darauf aufmerksam gemacht, daß der Text der Ausgabe von 1589 eine Ueberarbeitung biete, und eine Collation desselben wünschenswerth sei; dieselbe ist indeß, als ich sie für große Partien der Ausgabe anstellte, nicht so ergiebig ausgefallen, als ich nach den Eingängen des ersten Capitels und nach einigen anderen Indicien glaubte annehmen zn müssen. Die Umänderungen zeugen durchweg von einem denkenden Leser, und Vieles, was sonst gedankenlos von Ausgabe zu Ausgabe weiter geschleppt zu werden pflegt, ist hier corrigiert. So fehlt das überschüssige „nicht dienen lassen" (A^1 6^b), und am Schlusse der Vorrede die Hinweisung auf das bevorstehende Erscheinen des lateinischen Exemplares. Die Abweichungen einiger Capitel mögen hier aufgeführt werden:

---

1) Oben S. 267 fg. — A. d. H.

Tutius es multó non diſcere multa nec alta,
Et rationem animæ ſemper habere suæ:
Quam cauſsas rerum variarum noſſe latentis,
Nec rectis ſtudiis, Marte nec ingenuo.
Et mendacis opem Sathanæ implorare nefandam,
Quo doctore tamen diſcere vera nequis,
Naufragioque animæ facto, amissaque ſalute,
Damnari tristeis ad Phlegetontis aquas.
Sis pius, ó lector, nec ceſſa, in vota precesque,
Nec tibi ſit quicquam relligone prius.
Namque malus Dæmon quærens, quem devoret, errat
More lupi pavidas eſurientis oves.
Huic obſiſtendum eſt & fortiter obluctandum
Præſidio fidei, præſidioque precum.
His vinces armis, nec FAVSTI infausta timebis
Funera: perpetuum Lector ave atque vale.

2. Ausgabe o. O. von 1596, 8⁰.

HISTORIA. | Von Doct. Johan | Fausti, des außbündigen | Zauberers vnd Schwartzkünstlers | Teufflischer Verschreibung, Vnchrist= | lichem Leben vnd Wandel, seltzamen Aben | thewer, Auch vberauß grew= | lichen | vnd erschrecklichem En= | dc. | (Holzschnitt.) | Jetzt auffs new vbersehen, vnd | mit vielen Stücken gemehret. | (Schwarzer Strich.) | Gedruckt im Jahr, 1596.

Auf der Rückseite ohne Ueberschrift das Epigramm Dixeris infausto etc. Darunter ein zierlicher Druckerstock. Mit dem zweiten Blatt beginnt die: Vorrede an den | Christlichen Leser, mit der Seitenüberschrift: Vorrede. Sie nimmt 7 unbezifferte Blätter ein; zum Schlusse eine Zierleiste. Dieser Bogen ist A signiert. Mit dem 2. Druckbogen beginnt die: Historia, 164 bezifferte Seiten, signiert A bis Mij, ohne Bezifferung der Capitel. Dann auf 7 unbezifferten Seiten das Register mit der entsprechenden Seitenüberschrift. Die letzte Seite wird nur noch zu einem Drittel vom Register ausgefüllt; darunter: ENDE, und darunter zur Ausfüllung der Seite noch ein einfacher Druckerstock. Die Zählung ist richtig, und auch das in der ersten Ausgabe hier ausgelassene Cap. 44ᵃ eingetragen, sodaß es also 74 Capitel werden. Auf der Rückseite des letzten Registerblattes beginnt mit der Ueberschrift LECTORI S. das lateinische Gedicht Dotibus ingenii etc. Es hat hier aber nur 23 Distichen, da von den beiden mit Praestiterat beginnenden das erste ausgelassen ist. Darunter: FINIS. Die Rückseite ist leer, und ebenso war das letzte Blatt des Bogens unbedruckt geblieben. Das Ganze enthält also 12 Bogen 8⁰.

Exemplar auf dem Britischen Museum. Herr Dr. Diebler hatte die

Freundlichkeit, mir bei seiner Anwesenheit in London eine genaue Beschreibung zu liefern.

3. Ausgabe o. O. von 1597, 8⁰.

HISTORIA Von Doct. Johan | Fausti,] des] außbündigen | Zauberers vnd Schwartzkünstlers] | Teuffelischer Verschreibung, Vnchrist- | lichem Leben vnd Wandel, seltzamen Aben- | thewren, Auch vberaus grew- lichem | vnd erschrecklichem En- | de. | (Holzschnitt, wie in den früheren Ausgaben.) Jetzt auffs new vbersehen, vnd | mit vielen Stücken gemehret. | (Schwarzer Strich.) | Gedruckt im Jahr, 1597.

Die Einrichtung stimmt in Allem und Jedem mit der Ausgabe von 1596. Die Seitenüberschriften der Historia, über welche mich die mir vorliegende Beschreibung im Stiche läßt, werden auch 1596 wie in der vorliegenden gelautet haben: Historia | von Doctor Fausten.

Exemplar im Besitze des Herrn Dr. jur. Heinr. Apel auf Ermlitz bei Schkeuditz, der auch die Benutzung dieser Ausgabe mit dankenswerther Bereitwilligkeit gestattete.

4. Ausgabe o. O. u. J. 8⁰.

Hiernach erst kommt die in meiner Bibliographie S. XIV fg. [1]) allein aufgeführte Ausgabe o. O. u. J. Da die Zeilen des Titels zu Anfang ganz übereinstimmen mit der Ausgabe von 1589, möchte man glauben, daß diese Ausgabe nicht eine Fortsetzung der bisher besprochenen Reihe sei, sondern direct aus der Ausgabe von 1589 geflossen sei, wie denn auch der rothe Ueberdruck bei dem Titelholzschnitt eine abweichende Behandlungsweise bezeugt. Die 24 (resp. 23) Distichen am Schlusse sind fortgefallen und dafür ist das „Trostgebet wider des Teuffels Pfeilen" (vgl. S. XIV fg. [1])) getreten.

2. Der Text von 1589.

Schon in der Bibliographie bei Braune habe ich darauf aufmerksam gemacht, daß der Text der Ausgabe von 1589 eine Ueberarbeitung biete, und eine Collation desselben wünschenswerth sei; dieselbe ist indeß, als ich sie für große Partien der Ausgabe anstellte, nicht so ergiebig ausgefallen, als ich nach den Eingängen des ersten Capitels und nach einigen anderen Indicien glaubte annehmen zn müssen. Die Umänderungen zeugen durchweg von einem denkenden Leser, und Vieles, was sonst gedankenlos von Ausgabe zu Ausgabe weiter geschleppt zu werden pflegt, ist hier corrigiert. So fehlt das überschüssige „nicht dienen lassen" (A¹ 6ᵇ), und am Schlusse der Vorrede die Hinweisung auf das bevorstehende Erscheinen des lateinischen Exemplares. Die Abweichungen einiger Capitel mögen hier aufgeführt werden:

1) Oben S. 267 fg. — A. d. H.

1587.	1589.
Cap. 1.	
Doctor Faustus ist eines Bauwern Sohn gewest, zu Rod, bey Weinmar bürtig, der zu Wittenberg eine große Freundschafft gehabt.	Doct. Faustus ist eines Bawren Sohn gewest, zu Rod, bey Jena, Weinmarischer Herrschafft zuständig, bürtig im Jahr nach der Geburt Christi 1491; der zu Wittenberg ꝛc.
Derhalben wir solche Eltern vnnd Freundt, die gern alles guts vnd das Best gesehen hetten, wie solches alle fromme Eltern gern sehen, vnd darzu qualificiert seind, ohne Taddel seyn lassen, vnd sie in die Historiam nicht mischen sollen.	Derhalben wir solche Eltern vnd Freunde, die gerne alles guts vnd das beste gesehen hetten, wie denn alle fromme Eltern thun, vnd sie in die Historiam nit mit einmischen sollen.

Da der Ausdruck „Eltern“ sich sehr häufig wiederholt, so ist 1589 dafür mehrmals das Pronomen gesetzt.

1587.	1589.
Cap. 1.	
Das ich darumb erzehle, dieweil jr viel gewest, so diesen Eltern viel Schuld vnnd Vnglimpff fürwerffen, die ich hiemit excusirt wil haben, daß solch Laruen die Eltern nicht allein als schmehehafft, sondern als hette Faustus von seinen Eltern gesogen, da sie etlich Artickel fürgeben, Nemlich, sie haben jm allen Mutwillen in der Jugend zugelassen, vnd jhn nicht fleißig zum studieren gehalten, das ist jnen den Eltern auch verkleinerlich.	Daß ich darumb erzele, dieweil jhr viel gewest, so diesen Eltern viel Schuld vnd Vnglimpff fürwerffen, die ich hiemit excusirt vnd entschuldiget wil haben, sagen, es habe Faustus von seinen Eltern solche Gifft gesogen, dörffen fürgeben, sie haben jhm allen Mutwillen in der Jugend zugelassen, vnd jn nicht fleißig zum studieren gehalten, welchs jnen den Eltern gantz verkleinerlich.
war also Doctor Theologiae	ward also bald hernach Doctor Theologiae
D. Faustus legt sich auff die Zäuberey.	D. Faustus begibet sich auff die Zauberey.
Cap. 2.	
wohin ich nit (wil) [sic] ich dich meinen Botten senden	wohin ich nicht mag, wil ich dich meinen Boten senden
Darauf ein Helle erschiene, Vnd sind im Wald viel löblicher Instrument, Musik vnnd Gesäng gehört worden.	Darauf ein Helle Flam erschiene, Vnnd sind im Wald viel lieblicher Instrument vnnd Gesenge gehöret worden.
Cap. 4.	
Zum vierdten, daß er sich allezeit, so offt er jn forderte vnd beruffte, in seinem Hauß solte finden lassen	Zum vierdten, das er sich allezeit, so offt er jhn forderte vnd beruffte, in seinem Haus solte finden lassen, vnd in der Gestalt erscheinen, wie er jhme aufferlegen würde.
. . . .	
Vnd letzlich, daß er jhm, so offt er jhn forderte, vnnd in der Gestalt, wie er jhm aufferlegen würde, erscheinen solt	
Er meynet, der Teuffel wer nit so schwartz	Er meinet mit den verwegenen Weltkindern, der Teuffel wer nicht so schwartz

1587.	1589.
Cap. 5.	
Nach dem D. Faustus dise Promission gethan	Nach dem Doctor Faustus diese promission vnd zusage gethan
vnnd ist dieser Abfall nichts anders, dann sein stoltzer Hochmuht	vnnd ist dieses Abfals nichts anders Vrsache, denn sein stoltzer Hochmut
Solches wil ich zur Warnung vnd Exempel aller frommen Christen melden, damit sie dem Teuffel nicht statt geben, vnd sich an Leib vnd Seel mögen verkürtzen,	Solches wil ich zur Warnung vnnd Exempel allen frommen Christen melden, damit sie dem Teuffel nicht statt geben, vnd sich an Leib vnd Seel verkürtzen,
Cap. 9.	
So müssen sich auch die Gerber vnnd Schuster also leiden.	so musten sich auch die Gerber vnnd Schuster also leyden.

In Capitel 10 wird am Schlusse des vorletzten Absatzes hinzugesetzt: „Es war aber der Teufel selbs."

1587.	1589.
Cap. 11.	
Nach solchem, wie oben gemeldt, Doct. Faustus die schändtliche vnd grewliche Vnzucht mit dem Teuffel triebe	Nach dem nu, wie oben gemeldet, Doctor Faustus die schändliche vnnd gräwliche Vnzucht mit dem Teuffel triebe

Am Schlusse vom Capitel 11 ist 1589 zugesetzt: „so viel ich dir sagen darff."

1587.	1589.
Cap. 12.	
Der Geist gibt Bericht, So bald sein Herr in Fall kam, vnd gleich zur selbigen Stunde war jhme die Helle bereit	Der Geist gibt jhm den Bericht, so bald sein Herr in Fall kommen, vnnd auch gleich zur selbigen Stunde war jhm die Helle bereit

Am Schlusse des Capitels ist zugesetzt: „darbey ichs jetzt lasse wenden."

1587.	1589.
Cap. 13.	
Der Geist respondierte	Der Geist antwortet
die Obersten vnter vns	die Obersten vnter vns Teuffeln
die Teuffel, Phlegeton genannt	die Teuffel Diaboli genannt

Cap. 14.

Hier ist der grobe Fehler der Ueberschrift „die verstorbenen Engel" richtig geändert in „die verstoßenen Engel".

1587.	1589.
Cap. 15.	
daß einer zu Todt fällt	daß sich einer zu todt fället
So haben wir auch einen Geist	So haben wir nu auch einen Geist wie
wie du einen Geist möchtest zu wegen bringen	du dir einen Geist möchtest zu wegen bringen
Cap. 16.	
daß er sich seiner Seelen Seligkeit begeben	das er sich seiner Seelen Seligkeit so leichtfertig erwegen
Denn glaube mir darumb, da ich dirs erzehle, wirdt es dich in solche Rew . . . bringen	denn glaube mir darumb, wenn ich dirs erzelete, würd es dich in solche Rew . . . . bringen.
Confutatio, Damnatio, Condemnatio	Confusio, Damnatio, Condemnatio

An allen diesen Stellen ist die Veränderung in dem Text von 1589 eine auf Ueberlegung des Zusammenhanges beruhende Verbesserung, so auch in

1587.	1589.
Cap. 20.	
Denn je tiefer die Sonne scheinet, je heißer es ist, das ist der Vrsprung deß Sommers, Stehet die Sonnen hoch, so ist es Kalt, vnd bringet mit sich den Winter.	Denn je höher die Sonne stehet und scheinet, je besser (wohl Druckfehler) es ist, daß ist der Vrsprung des Sommers, Stehet die Sonne aber der Erden nahe oder nidrig, so ist es kalt, vnd bringet mit sich den harten Winter.

Und in ähnlicher Weise geht es durch das ganze Buch. Einige Stellen aus den späteren Capiteln mögen dies bestätigen.

1587.	1589.
Cap. 48.	
am Donnerstag, daran ein großer Schnee war gefallen. D. Faustus war zu den studiosis berufen.	am Donnerstag, darauff ein großer Schnee war gefallen. Doctor Faustus aber war zu den Studiosis beruffen.
als jhn (den Kalbskopf) nun der Studenten einer erlegen wolt,	als jhn nun der Studenten einer zerlegen wolt,
biß in die Mittnacht hinein	biß in die Mitternacht hinein
vnd gebauchte die Studenten	vnd gedachten die Studenten.
Cap. 49.	
In summa, es war an jr kein vntädlein zufinden.	In Summa, es war an jhr kein Tadel zu finden.
Cap. 50.	
der die Schwindsucht hatte	der diese Zeit die Schwindsucht hatte
nichtswerdiger Vnflat	nichts werder Vnflat
gantz bekümmert vnnd weynet	ganz bekümmert vnnd weinend
zur fristung kommen	zur Frischung kommen
Als nun die Zauberer den Schaden sahen, ward jre Kunst zu nicht, vnnd kundten jrem Gesellen den Kopff nicht mehr ansetzen.	Als nun die Zauberer den Schaden sahen, vnnd ihre Kunst zu nichte wurde kundten jhrem Gesellen den Kopff nicht mehr ansetzen.
Cap. 53.	
so auch das 7. jar nach Dato biß verloffen ist, er	so auch die 7. Jahr nach Dato biß verloffen, er
so verspricht er mir mein Leben zu kürtzen oder zulängern	so verspricht er mir mein Leib zu kürtzen oder zu lengern
Cap. 60.	
verschaffte seinem Famulo daß Hauß	vermachete seinem Famulo das Haus
. . . .	. . . .
er verschaffte jhme 1600. Gulden	er vermachete jhm 1600. Gülten
Cap. 67.	
Die 24. Jar deß Doctor Fausti waren erschienen.	Die 24. Jahr des D. Fausti waren verloffen.

Cap. 68.

1587.	1589.
mit einem guten Glauben an Christum vnd Gottseligen Wandel gericht.	mit einem guten Glauben auff Christum vnnd Gottseligem Wandel gerichtet.
war jnen hertzlich leydt, denn	were jnen Hertzlich leid, denn
Doct. Faustus antwortet: Er hette es nicht thun dörffen, ob ers schon offt willens gehabt, sich zu Gottseligen Leuthen zu thun.	Doctor Faustus antwortet: Ich habe es nit thun dörffen, ob Ich schon offt willens gehabt mich zu Gottseligen Leuten zu thun.
So bald ich die bekehrung zu Gott annemmen würde, wölle er mir den Garauß machen	So bald ich diese Bekehrung zu Gott annemen würde, wölle er mit mir den Garaus machen

Nicht überall sind die Aenderungen von 1589 nöthige Correcturen, zuweilen war nur der Ausdruck der Vorlage dem Corrector weniger vertraut als das von ihm Gebotene. Aber durchweg ist, was er in den Text setzt, klar und zutreffend.

Besonders beliebt sind, wie wir deren schon kennen lernten, Zusätze am Schlusse der Capitel. Ich führe die noch übrigen nachstehend sämmtlich an.

Am Schlusse von Capitel 18: „Wie denn der Teuffel aus langer Erfarung der Natur, vnd aus dem sündlichen leben der Menschen, viel zukünfftiger Zornstraffen Gottes zuvor sehen kan."

Capitel 24, Ende des vorletzten Absatzes: „er würde sonst uicht darein begert, oder doch darnach getrachtet haben, wie er solchem jammer, Elend vnd grawsamer Pein entgehen möchte."

Am Ende des letzten Absatzes: „vnd ist solch Schreiben .... in einem Buch verschlossen ligend, neben andern seinen Künsten, hinder jhm gefunden worden."

Capitel 28 „Von einem Cometen" fehlt, sehr verständiger Weise, ganz.

Capitel 34 am Schlusse: „welchs der Keyser war nam, darüber lacht, vnd, jm wolgefallen ließe, desgleichen sahen dieses auch viel andere vom Hoffgesinde, die sich allda versamleten, vnd eins Theils seiner spotten, eins Theils aber ein gros Mitleiden mit jhme trugen bis endlich D. Faustus jhm die Zauberey widerumb aufflösete."

Cap. 43, am Schluß:

1587.	1589.
Da ward es baldt gar still, sahe ein Bawr den andern an, wusten nicht, wie jnen geschehen war, So baldt aber ein Bawr für die Stuben hinauß kame, hatt er sein Sprach widervmb, also daß jhrs Bleibens nicht länger allda war.	Da ward es bald gar stille, sahe ein Bawr den andern an, wusten nicht, wie jnen geschehen war, fingen an einer nach dem andern sich davon zuschleichen, So bald aber ein Bawr für die Stuben hinaus kam, hatte er seine Sprach widerumb, des er sich erfrewet vnd heim zu lieff.

Capitel 55 am Schluß wird die in der pseudo-spieß'schen Bearbeitung erzählte Anecdote an die in diesem Capitel gegebene Schilderung andeutend angefügt: „darüber sie sich alle nit gnugsam verwundern köndten, dorffte aber niemandt keine Blume noch Trauben abschneiten, denn wen einer meint, er wolte einen Trauben abschneiten, hatte er einen andern bey der Nasen, ward also ein Gelächter daraus."

Capitel 61, Schluß: „Der Diener sagte jm dis alles an seine Hand zu, vnd bedanckte sich nicht allein aller vorerzeigten Wohlthaten, sondern fürnemlich auch der stattlichen Versehung, die er jm in seinem Testament gethan, vnd mit dem Geiste dem Auwerhan, verhies jhme auch trewlich zufolgen."

Capitel 62, Schluß: „Den er zuvor als sein trewen Diener so offt beruffen hatte."

Der Spruch „1. Petri 5" fehlt in dem Texte von 1589, vielleicht nur, weil kein Platz mehr für ihn blieb, denn die Historia reicht bis ans Ende der letzten Seite herab.

Dies wird genügen — es ist beträchtlich über die Hälfte des Buches verglichen —, um den Text dieser Ausgabe zu charakterisieren.

3. Verhältniß des Berliner Drucks von 1590 und des Drucks von 1589 zu einander.

In der mehrfach erwähnten Bibliographie habe ich das Verhältniß der genannten Texte, die beide die s. g. Erfurter Geschichten enthalten, geglaubt dahin bestimmen zu müssen, daß der Berliner Druck die Vorlage gewesen sei, und daß für den Fall, daß sich wirklich noch ein Druck von 1589 finden sollte, auch noch ein früherer des Berliner Textes existiert haben müsse. Meine Gründe waren in der Hauptsache die folgenden.

In dem Texte von 1589, den ich bekanntlich nur in einem späten und schlechten Druck kannte, befanden sich einige Verbesserungen, die auch der Berliner Druck aufwies. Da sie nun in ihrer Vereinzelung unmöglich aus dem so reichlich überarbeitenden Druck von 1589 herausgesucht sein konnten, so legte sich der Schluß nahe, daß die durchgreifenden Aenderungen des letzteren Textes auf Grundlage des Textes des Berliner Druckes entstanden seien. Solche gemeinsame Correcturen, resp. Aenderungen des Textes der Editio princeps waren z. B. das Fehlen des Dedicationsschreibens, dann am Schluß der Vorrede das Fehlen der Worte: „auch in kurtzem deß Lateinischen Exemplars von mir gewertig seyn", ferner eine Anzahl Stellen, wie die folgenden:

Ed. princ.	Drucke von 1589 u. 1590.
Cap. 47.	
Hernach mit jhnen in der Mummerey gehen	... in die M.....
Cap. 49.	
der solte sie abconterfeyten	.... abconterfeyen

Ed. princ.		Drucke von 1589 u. 1590.
	Cap. 51.	
vnd verdroß, den Hochmuth des Principal Zauberers		.....der Hochm.....
	Cap. 52.	
Als er nun zum Hauß kame		Als er nun zu Haus kame
	Cap. 67, Ueberschrift:	
... ab welchem sich jedes Christen Mensch gnugsam zu spiegeln hat		...ob welchem....
	Cap. 68.	
Leib vnd Seel zum zweytenmal ... verschrieben		....zum andernmal...
allem Himmlischen Heer vnd dem Menschen		....vnd den Menschen

Aber ich muß zugeben, daß alle diese Aenderungen und Correcturen derartige sind, daß sie füglich unabhängig von einander entstehen konnten.

Ein weiterer Einwand gegen die Priorität des Textes von 1589 erwuchs mir daraus, daß, diese Priorität vorausgesetzt, der Berliner Text aus zweien zusammengesetzt sein mußte; während der Haupttheil reinlich dem Text der Editio princeps entnommen war, waren die eingeschobenen Capitel dem Texte von 1589 entlehnt. Für die Gewohnheit jener Zeit hätte es näher gelegen, gleich den ganzen, so offenbar verbesserten Text von 1589 zu verwenden, oder, sollte dieser erst während des Druckes bekannt geworden sein, wenigstens nach der Einschiebung der s. g. Erfurter Geschichten ihn beizubehalten; aber auch nach jenen folgt der Druck wiederum dem Texte der Editio princeps. Indeß schlagend ist auch dieser Einwand nicht, es haben nun einmal **sua fata libelli**, und ein Zusammentragen aus verschiedenen Ausgaben bleibt doch an dem Berliner Texte haften, da dieser die 6 lateinischen Distichen (Quisquis es) auf der Rückseite des Titels aus der niederdeutschen Uebersetzung entnommen hat.

Die Untersuchung mußte also neu aufgenommen werden, und sie hat mich nunmehr zu einem andern Resultate geführt.

Wir müssen den alten Text und die gemeinsamen Zusätze gesondert ins Auge fassen.

In Betreff des gemeinsamen alten Textes steht die Sache so, daß jedesfalls der Berliner nimmermehr auf Grundlage des von 1589 entstanden sein kann, während die Möglichkeit einer Abhängigkeit des letzteren von dem ersteren nicht in Abrede zu stellen ist. Aber eine Entscheidung ist aus ihm nicht zu gewinnen.

Wir haben also das Verhältniß der Texte in den eingeschobenen Capiteln ins Auge zu fassen. Hier sind aber die Differenzen sehr geringe, und man möchte geneigt sein, schon darauf hin die Abhängigkeit des Textes 1589 von dem Berliner zu bestreiten, da ja jener an seiner Vorlage nicht unwesentlich zu ändern pflegt; aber es finden sich auch in ihm manche Capitel,

die fast ganz frei von Aenderungen sind, und wenn gerade die sogenannten Erfurter Geschichten zu diesen gehört hätten, so wäre das ausreichend dadurch zu erklären gewesen, daß diese Capitel in einem außerordentlich viel besseren Stil geschrieben waren als der alte Text, so daß stilistische Aenderungen sich hier nirgends nahe legten. Ich will die nennenswerthen Differenzen anführen:

Text von 1589.		Berliner Text.
	Cap. 52. (nach der Zählung in Braune's Neudruck, S. 129)	
Da waren etliche Schröter vber eim großen Weinfasse ...., woltens aus dem Keller schroten.		...... vnd woltens ....
	Cap. 53.	
Abenthewer (mehrmals)		Ebenthewr (wie schon auf dem Titel)
Griegisch (mehrmals)		Griechisch.
König vor Troja		König von Troja.
in jhrer damals gebreuchlich gewesen Rüstung		in jhrer damals gebreuchlichen (Druckfehler) gewesenen Rüstung
Aber Faustus		Aber D. Faustus
begerten fortan kein solch Gesichte mehr von jhme		„mehr" fehlt
	Cap. 54.	
der Lateinischen Sprache vnnd schöner Lehre vnd Sententz halben		der Lateinischen Sprache vnd schöner Lehrern (Druckfehler) vnd Sententz halben
weil er allerley Stände in der Welt, auch gute vnd böse Personen ... zu beschreiben weis,		weil er allerley stende in der Welt, vnd gute vnd böse Personen .... zu beschreiben weis
darüber er der Terentius selber		„er" fehlt
so dürffte man seines Erbietens nicht		so dürffte man seines erbietens nichts (Druckfehler)
	Cap. 55.	
Nun hat sichs zugetragen, das		Nun hat sich zugetragen, das
stopfft Pflöcklin ....., vnd heist jm ein bahr frische Gläser bringen		„vnd" fehlt
lest eim jedem aus dem dürren Tischblate		„dem" fehlt
vnd sagte jhnen noch ein Stündlein zu		vnd sagte jnen dennoch ein stündlein zu
Da gaben sie jhme das Geleid bis zur Hausthyr		Da gaben sie jm das geleit bis zur hausthür heraus
	Cap. 56.	
Alle Becher oder Gläser vnnd Kandeln		Alle Becher aber, Gleser vnd Kandeln
	Cap. 57.	
sollte sich in solcher Leichtfertigkeit ... abthun		„in" fehlt, und mit Recht
wie vermag mir geholffen werden		wie vermag mir geholffen zu werden
Gemeinschafft mit dem Teuffel		gemeinschafft mit den Teufeln

Man sieht, alle diese Stellen bieten keinen Beweis. Meist steht der Berliner Druck im Nachtheil, er konnte in dem Text von 1589 verbessert sein; umgekehrt konnten aber auch einige Stellen des letzteren bei Herstellung des Textes des Berliner Druckes verbessert, resp. geändert werden.

Nur zwei Stellen finden sich, die eine Entscheidung möglich zu machen scheinen, zu Gunsten des Textes von 1589.

Cap. 55.

Des wundern sich die Gäste, lachen vnd seind guter Dinge	Des wurden sich die Geste lachen, vnd seind guter Dinge

Unmöglich war ja letztere Lesart nicht, aber doch auffallend, zumal man für „sich" wohl „jn" zu erwarten hätte.

Cap. 56.

Wie solches geschehen, kam sein behendester Diener bald getretten, brachte . . . neun Gerichte oder Schüsseln, ... vnnd solcher Trachten geschahen viere, waren zusammen 36, essen oder Gericht	Wie solches geschehen, kam sein behendester Diener bald getreten, brachte . . . neun gerichte oder schüsseln, ... vnd solcher Trachten geschahen viel, waren zusammen 36. Essen oder Gerichte.

So auf den Zusammenhang aufmerksam gemacht, könnte man wohl annehmen, „viel" sei ein Druckfehler, als solcher leicht zu erkennen und daher 1589 in „viere" verbessert; aber „viel" erscheint dem nicht Nachrechnenden so unanstößig, daß ich kaum glaube, daß ein Herausgeber oder Setzer auf die Correctur würde gekommen sein.

Aber man sieht, an und für sich giebt auch diese Vergleichung der Texte kein wirklich schlagendes Resultat. Gewichtiger erscheint sie erst in Verbindung mit anderen Ueberlegungen.

Zu diesen will ich nicht den Umstand rechnen, daß der Berliner Text erst aus dem Jahre 1590, der andere gegenwärtig bereits aus dem Jahre 1589 belegt ist. Sprechen entscheidende Gründe für die Priorität des Berliner Textes, so wäre die Vermuthung, daß bereits eine ältere Ausgabe dieses vorhanden gewesen sei, leicht zu vertreten.

Aber schwerer ins Gewicht fallen die Titel. Der Berliner erwähnt in keiner Weise, daß mit seinem Texte irgend etwas vorgenommen sei, der von 1589 sagt „Jetzt auffs new vbersehen, vnd mit vielen Stücken gemehret." Daß die erstere Angabe zutrifft, haben wir gesehen, warum sollte die zweite erlogen sein? Daß der Redactor von 1589 ein verständiger Mann war, daß wir es in seiner Ausgabe nicht mit einer rein buchhändlerischen Schluderarbeit zu thun haben, davon haben wir uns überzeugt. Und wenn ein Vorgänger des Berliner Druckes zu Grunde gelegen hätte, der selbstverständlich denselben Titel wie der uns vorliegende geführt haben würde, wie sollte der Redactor von 1589 darauf gekommen sein, überhaupt von einer Vermehrung zu sprechen? Das hieße philologische Studien, Vergleichung der Vorlage mit anderen Aus-

gaben u. s. w. voraussetzen, wie es jener Zeit bei deutschen Werken nicht zuzutrauen ist.

Und wir befinden uns so auch am besten in Uebereinstimmung mit der ganzen Sachlage. Der Berliner Druck beansprucht nicht mehr als er leistet, er ist gute Setzerarbeit. Der von 1589 beansprucht mehr und leistet mehr. Die längst beobachtete tüchtigere Haltung der sogenannten Erfurter Geschichten kann am füglichsten dem Mann zugeschrieben werden, der sich veranlaßt sah, an den alten Text durchweg die bessernde Hand zu legen. Und demselben dürfen wir auch die wohlgelungenen Distichen zu Anfang (**Dixeris infausto**) und ebensowohl die noch bedeutungsvolleren am Schlusse (**Dotibus ingenii**) zuweisen. Eine willkommene Zugabe ist es, wenn wir nun auch nach einem früheren Drucke des Berliner Textes nicht zu suchen brauchen.

Also der Text von 1589 behauptet die Priorität, und ein quellenmäßiger Abdruck der sogenannten Erfurter Geschichten hat fortan diese Ausgabe zu Grunde zu legen.

4. Die Neugruppierung der Ausgaben des Faustbuches.

Aus dem Vorausgehenden ergiebt sich, daß die von mir aufgestellte Gruppierung und die durch A, B, C, D, E gekennzeichnete Reihenfolge der Texte des Faustbuches nicht mehr zutrifft. Je mehr es mich erfreut hat, daß meiner Bibliographie allgemeine Beachtung zu Theil geworden ist, um so peinlicher ist mir dies Eingeständniß. Aber es ist besser, so bald wie möglich das Richtige an die Stelle des nicht mehr Zutreffenden zu setzen, das fortan eher zu verwirren als zu orientieren droht. Um in möglichst wenig störender Weise die bisherigen Bezeichnungeu zu beseitigen, schlage ich vor, für das Richtige fortan Fracturbuchstaben zu verwenden. Für Deutschland ist dies Mittel mit gar keinen Unbequemlichkeiten verknüpft, erst im Auslande, wo man unsere Fracturschrift nicht besitzt, tritt eine Verlegenheit ein, der man bei gutem Willen doch auch wohl wird aus dem Wege gehen können. In eckigen Klammern füge ich die frühere Bezeichnung hinzu. — Den in Schnorr's Archiv X, 139 beschriebenen, in Zwickau neu aufgefundenen Frankfurter Druck von 1587 habe ich natürlich ebenfalls mit eingereiht, auch ist es angegeben, wenn seit meiner Bibliographie anderweite Exemplare eines Druckes mir bekannt geworden sind. Ueber die Drucke des gereimten Textes vergleiche jetzt Engel's „Zusammenstellung“ Nr. 212 und 213. Die mit * versehenen Drucke waren mir bei Anfertigung der Bibliographie noch nicht bekannt.

1) Die Originalausgabe und ihre Sippe.

A[1] [A[1]] Editio princeps, Frankfurt a/M., Spieß, 1587 (Hirzel, Wernigerode, Wien, Budapest, Brit. Museum).

a[1] [a[1]] Frankfurt a/M., 1587 (Wolfenbüttel).

a² [a²] Hamburg, Binder, 1587 (Danzig).
a³ [a³] o. O., 1588 (Berlin).
*a⁴ [a⁴] [1]) Frankfurt a/M., 1587 (Zwickau).
A² [A²] Frankfurt a/M., Wendel Homm, in Verlegung Joh. Spießen, 1588 (Berlin, Halle a/S., Wernigerode, Dresden, München, Brit. Museum).

Die niederdeutsche Uebersetzung, Lübeck, Balhorn, 1588 (Berlin, Wolfenbüttel) mit dem Epigramm Quisquis es.

2) Umordnung und Interpolation mit Zusatz von 8 Capiteln.

B [C] Frankfurt a/M., Spieß (?), 1587 (Ulm).

3) Ueberarbeitung mit Zusatz von 6 Capiteln
(sogenannten Erfurter Geschichten)
mit 2 lateinischen Gedichten: Dixeris infausto und Dotibus ingenii.

*C o. O., 1589 (Dr. Apel).
*c¹ o. O., 1596 (Brit. Museum).
*c² o. O., 1597 (Dr. Apel.
c³ [D] o. O. u. J. (Berlin, Ulm).

4) Aus A und C combinierter Text
mit dem Epigramm Quisquis es.

D [B¹] Berlin, 1590 (Zerbst).
d [B²] Frankfurt (a/M. ?), 1592 (Hirzel).

5) Umarbeitung in Reimen.

E [E] Tübingen, Hock, 1587/88 (Kopenhagen).
*e o. O., 1587/88 früher in W. v. Maltzahn's Besitz).

Es entsprechen also die alten Chiffern den neu vorgeschlagenen in folgender Weise:

A und a = A und a, in gleicher Weise zu beziffern.
B¹, B² = D, d.
C = B.
D = (C) = c³.
E = E.

5. Das Faustbuch in den Meßkatalogen.

Es liegt sehr nahe, um über den Umfang der Faustliteratur zu möglichst sicherer Kenntniß zu gelangen, sein Augenmerk auch auf die Meßkataloge zu richten. Ich habe dies seiner Zeit gethan, mit geringer Ausbeute. Um

---

1) Die Chiffre a⁴ (und nicht etwa a²) wegen der Abweichung auf dem Titel: „dem weitbeschryenen".

aber Anderen die gleiche zeitraubende Arbeit zu ersparen, möge hier folgen, was eine Durchsicht der Meßkataloge bis zum Jahre 1500 incl. ergeben hat.

Für die Zeit von 1587 bis 1600 kommen von den bekannt gewordenen Meßkatalogen in Betracht:

1) in Frankfurt a/M. in erster Linie die Georg Willer'schen Kataloge, die sich von 1564 bis um 1627 erstrecken; dann die von H. G. Portenbach und Tob. Lutz von F(asten) M(esse) 1581 bis H(erbst) M. 1590; die von H. G. Portenbach allein, F. M. 1591 bis H. M. 1599; die von Tob. Lutz allein von H. M. 1590 bis H. M. 1613; der von Peter Schmidt (Fabricius), F. M. 1590; der von Chr. Egenolph's Erben, F. M. 1594; die von Paul Brachfeld, 1595 bis 1598; die von Joh. Feyerabend, H. M. 1598 und F. M. 1599; die von Joh. Saur, H. M. 1599 bis F. M. 1608.

2) in Leipzig die Groß'sche Sammlung unter dem Titel: Catalogus novus omnium librorum von Mich. M. 1594 bis 1598; dann die Fortsetzung derselben unter dem Titel: Elenchi seu Indicis quinquennalis Continuatio, Neuj. M. 1600 fg.; die Lamberg'schen Meßkataloge, Herbst 1598 bis 1619.

Die Exemplare dieser Kataloge sind meistens sehr selten und über die deutschen Bibliotheken zerstreut; ich habe sie auch nicht sämmtlich eingesehen, aber ich habe doch so viele zusammengebracht, daß für jede Messe mir mindestens zwei, oft mehr Exemplare vorlagen. Unmöglich ist es nicht, daß in dem einen oder dem andern der von mir nicht zu Rathe gezogenen noch einmal ein Titel endeckt wird, aber wahrscheinlich ist es nicht, und eine besondere Suche darauf hin anzustellen wird sich nicht der Mühe verlohnen, da die nachstehenden Mittheilungen beweisen werden, wie sporadisch nur das Faustbuch in den Meßkatalogen erscheint, und daß wohl chronologische Sicherheit nicht immer auf die Angaben derselben zu bauen ist.

Für die Aufnahme der ersten Ausgabe in die beiden Frankfurter Kataloge, den Willer'schen und den Portenbach-Lutz'schen, trug der Verleger offenbar baldigst Sorge. Es heißt bei Willer gleich 1587 im H. M. K.:

1587. Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyeten Zauberer vnnd Schwartzkünstler, wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benannte Zeit verschrieben, was er hie zwischen für seltzam Abentheuwer gesehen, selbs angerichtet vnd getrieben, biß er endlich seinen wolverdienten Lohn empfangen, Franckfurt am Meyn durch Johan Spieß, in oct.

und ebenso, nur kürzer, bei H. G. Portenbach und Tob. Lutz:

1587. Historia von D. Johan Fausten dem weitbeschreyten Zauberer, vnd Schwartzkünstler, wie er sich auff eine benante zeit dem Teuffel verschrieben, rc. Gedruckt zu Franckfurt durch Johan Spieß, in octauo.

In der Fastenmesse des folgenden Jahres erscheint in beiden Katalogen die gereimte Umarbeitung; von den verschiedenen Nachdrücken hat keiner Aufnahme gefunden. Bei Willer:

1588. Eine wahrhaffte vnd erschreckliche Geschicht von Doctor Johan Fausten, dem weitbeschreiten Zeuberer vnd Schwartzkünstler, auß dem vörigen Exemplar, allen Gottlosen zu einem schröcklichen Exempel vnd trewhertziger Warnung reimenweiß verfasset, oct.

und bei H. G. Portenbach und Tob. Lutz:

1588. Eine warhaffte vnd erschreckliche Geschichte von D. Johan Faustē, auß dem vorigen getrucktē Exemplar in Reimen verfasset. Gedruckt zu Tübingen, bey Alexander Hock, in 8.

Dann findet sich mehrere Jahre Nichts, erst in der Fastenmesse 1591 wird bei Portenbach, nicht aber bei Willer aufgeführt:

1591. Historia von D. Johann Fausten, dem Zauberer, Franckfurt in 8.

Dürfen wir hieraus auf einen Druck mit der Jahreszahl 1591 schließen? Willer scheint auch ferner der Aufnahme der Faustliteratur wenig geneigt zu sein. In der Fastenmesse 1592 heißt es bei Tob. Lutz (Portenbach habe ich nicht einsehen können):

1591. Historia D. Johan Fausten, jetzt mit vielen stücken gemehret, 8.

Das ist offenbar der Text von 1589; dürfen wir aber aus jener Angabe eine Ausgabe desselben mit der Jahreszahl 1591 schließen? oder fand die die Ausgabe 1589 jetzt erst Aufnahme? Mit mehr Sicherheit dürfen wir zweifelsohne einen Schluß ziehen aus der folgenden Anführung, die sich bei Portenbach in der Fastenmesse 1593 findet (aber nicht bei Lutz und nicht bei Willer):

1593. Historia von D. Johan Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer vnd Schwartzkünstler, auß seinen eigenen hinderlassnen Schrifften, allen hochtragenden, fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel vnd trewhertzigen warnung zusammen gezogen, vnd in Truck verfertiget, in 8.

An die Frankfurter Ausgabe von 1592 (b = B²) darf nicht gedacht werden; dem widerspricht die Form „weitbeschreiten", wofür jene Ausgabe „weitbeschrigenen" hatte. Hier wird also ein neuer Abdruck des alten Textes (A = A) gemeint sein, der uns noch nicht wieder zugänglich geworden ist.

Die Meßkataloge der Jahre 1594 bis 1600 incl. haben nichts ergeben.

Die »Collectio in unum corpus« (desumpta ex omnibus Catalogis Willerianis, von Nicolaus Basse; Verzeichniß aller von 1564 bis Herbstmesse 1592 in Frankfurt verkäuflich gewesenen Bücher), Frankfurt 1592 (Vorrede vom 4. September 1592 bringt im zweiten Theil, mit dem Separattitel: Catalogi Librorum Germanicorum alphabetici, d. i. Verzeichnuß der Teudtschen Bücher vnd Schriften . . . (auch 1592 erschienen) S. 302, in dem Capitel „Historische Bücher":

D. Johan Fausten Historia, wie er sich gegen dem Teufel auff eine benannte zeit verschrieben, was er hiezwischen für seltzam Abendthewr gesehen, selbst angericht,

vn getrieben, biß er entlich seinen verdienten Lohn empfangen. Franckfurt bei Johan Spieß. 1587. H. (d. ist Herbstmesse) 8.

D. Johan Fausten Historia mit vielen Stücken gemehret. 1591. F. (d. i. Fastenmesse) 8.

Von D. Johan Fausten Schwartzkünstler ein erschrecklich Geschicht, auß dem vorigen Exemplar allen Gottlosen zum erschrecklichen Exempel vnnd trewhertziger Warnung, Reimenweiß. 1588. F. 8.

Aus dieser »Collectio« ist die Ausgabe von 1591 dann auch übergegangen in das 1602 erschienene Buch von Joh. Cleß, daß als eine zweite Auflage der Collectio anzusehen ist: »Unius seculi, eiusque virorum literatorum monumentis fertilissimi, . . . Elenchus consummatissimus librorum« II. S. 233, und in G. Draudius »Bibliotheca librorum Germanicorum classica« (1611) III, 543. Wenn an letzterer Stelle auch eine Ausgabe, Hamburg 1600, 4°, aufgeführt wird, so habe ich bereits in der Bibliographie bei Braune darauf hingewiesen, daß hiermit die Widmann'sche Bearbeitung (s. u.) gemeint ist.

Anhangsweise mag hier erwähnt werden, daß bereis der Katalog der Fastenmesse 1598 von J. G. Portenbach den nachstehenden Titel des Widmann'schen Werkes aufführt, das doch erst Ende 1599 erschien. So lange voraus verkündete man also bereits damals die bevorstehenden Buchhändlerunternehmungen.

Erster, Ander vnd Dritter Theil der wunderseltzam vnnd Abendthewerlichen Teuffels Geschichten, Vnd Zauberkünsten der dreyen Weitberümbten Zauberer vnd Teuffels Verschreiber, Als nemlich D. Johan Fausten, Sampt seinem Famulo Christophori Wagner vnd Jacobi Scholtus ad Nundinas futu. 8.

Ebenso im Katalog des Paul Brachfeld. Diese falsche Anführung einer Ausgabe von 1598 überträgt sich in die Bibliotheca classica von G. Draudius 1611 (III, 543). Widmann's Name wird dabei nicht genannt.

Der Saur'sche Katalog, Herbstmesse 1599, führt an, ganz gegen Ende:

Die Historia von Joan. Fausto dem Zauberer durch Görg Rudolff Witman. Hamb. in 4. bey Wolvero.

Wörtlich hiermit übereinstimmend, also einfach abgedruckt, in dem Leipziger Herbstkatalog von Lamberg.

Der Groß'sche Leipziger Neujahrs-Meßkatalog von 1600, der die „Bücher" enthält, „so im außgange des 1599. und eingange des 1600. Jahrs außgangen" (Elenchi seu Indicis quinquennalis continuatio prima) führt in Cap. XII auf:

Joan. Farsten Historia, Hamburg in 4. bey Waldern.

Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß auch hiermit der Widmann'sche Faust gemeint ist, und so ist durch diese beiden Zeugnisse der bisher unbekannte Verleger festgestellt. Theodor Wolder in Hamburg erscheint 1597 und 1599 mehrfach mit seinen Verlagsartikeln im Meßkatalog; vorher und später

habe ich ihn nicht gefunden. Aus diesem Groß'schen Katalog von 1600 wird die oben schon erwähnte Faustausgabe von 1600 herrühren.

Der Oster-Meßkatalog 1600 (Elenchi Continuatio secunda) führt auf:

1599 Georg Rudolphen Widmans 3. Theil (d. h. wohl drei Theile) von D. Johan Fausten wunderbarlichem Leben und Historien, Hamburg in 4.

Späterhin nicht wieder.

Johann Spieß, der Herausgeber des Faust-Buches, und sein Verlag.

Allgemeine Zeitung 1883, Beilage Nr. 246, S. 3609—3611.

Der Verfasser der »Historia von D. Johann Fausten", die im Herbst 1587 in Frankfurt a. M. herauskam, ist uns nicht bekannt. Er hat zwar zu dem Buche eine Vorrede an den christlichen Leser geschrieben, aber seinen Namen hat er uns nicht genannt und auch die eigentliche Einführung des Werkes beim Publicum hat sein Verleger, Johann Spieß, übernommen, der den Verfasser seinen guten Freund nennt, uns aber nur sagt, die Historia sei ihm von demselben aus Speyer zugesandt worden. Wollen wir also versuchen, den engeren Kreis, so zu sagen die literarische Atmosphäre, aus der das Werk an uns herantritt, näher kennen und beurtheilen zu lernen, so müssen wir uns in Ermangelung aller Kenntniß vom Verfasser und seinen Werken zunächst an seinen Verleger und an dessen Verlag halten. Stellt dieser doch auch selber sich in erste Linie.

Frankfurt a. M. war bekanntlich um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, zumal in den fünfziger und sechziger Jahren desselben, der Hauptverlagsort für die populär erzählende Literatur, die jetzt von uns so genannten Volksbücher. Der buchhändlerische Hauptproducent auf diesem Gebiete war Weigand Han, und von der Größe des Umsatzes liefert uns einen Begriff das Meßmemorial des Buchhändlers Michael Harder[1]), der allein in der Fastenmesse 1569 an dritthalbtausend solcher Erzählungsbücher absetzte. Man möchte geneigt sein, im Kreise eines solchen Verlags, den wir etwa mit der Leihbibliotheken-Literatur heutigen Tages vergleichen dürfen, auch das Faust-Buch entstanden zu denken. Aber diese Vermuthung bestätigt sich nicht.[2])

1) Herausgegeben von Kelchner und R. Wülcker, Frankfurt a. M., 1873.

2) Für die nachstehenden Notizen haben mir zumeist die Meßkataloge als Quelle gedient, die damals in Frankfurt zweimal im Jahre, zur Fasten- und zur Herbstmesse, von zwei Augsburger Firmen, Willer und Portenbach-Lutze, ausgegeben wurden. Ich habe eine vollständige Serie dieser so ungemein seltenen Documente zur Hand gehabt und aus ihr einen vollständigen Verlagskatalog unseres Johann Spieß herstellen können, wobei sich die beiden Katalogreihen gegenseitig ergänzten. Dabei aber habe ich Vollständigkeit nur bis zum Ende des Jahres 1590 erstrebt. Was über dieses Jahr hinaus lag, konnte für das Faust-Buch, das von Spieß seit 1588 nicht wieder aufgelegt ward, nicht mehr von wesentlicher Wichtigkeit werden und verlohnte nicht die Mühe, welche ein

Johann Spieß hatte, wie er uns in der Dedicationsepistel des Faust-Buches erzählt, in Ursel, d. i. in Oberursel nordwestlich von Frankfurt, die Schule, zweifelsohne eine Lateinschule, besucht. Ob er auch da zu Hause war, wissen wir nicht. Aber Beziehungen hat er dort jedenfalls fortgepflegt und die Anregung zum buchhändlerischen Berufe vielleicht dort empfangen, denn Ursel war seit den fünfziger Jahren bis zu seiner Zerstörung durch die Kaiserlichen im Jahre 1622 eine blühende Stätte deutschen und lateinischen Bücherdrucks [1]), wenn auch vielleicht zum Theil beschäftigt durch Frankfurter Firmen; 1590 ging Nic. Frischlin damit um, dort eine Druckerei, zunächst für den Verlag seiner eigenen Werke zu gründen. Nun ward im Jahre 1602 daselbst ein Werk des Nik. Reußner gedruckt impensis Johannis Spiessii [2]) und 1603 heißt es gar in officina J. Spiessii apud J. Hartmann. [3]) Wir können daraus wohl schließen, daß nicht nur manche von Spießens Verlagswerken in Ursel gedruckt worden sind, sondern auch manches der dort ohne Nennung des Verlegers herausgekommenen Bücher (man hatte damals zur Verschweigung seines Namens oft gute Gründe) mag noch seinem Verlage angehört haben.

Als Buchhändler tritt er zuerst im Jahre 1580 in Frankfurt a. M. hervor, denn die Angabe der Herausgeber des erwähnten Meßmemorials S. X, es gebe einen Druck der Bawren Practica von Johann Spieß aus dem Jahre 1560, muß auf einem Versehen beruhen.

Im Jahre 1580 verlegte er nur zwei Werke. Das eine derselben könnte ganz geeignet erscheinen, die Vermuthung zu bestätigen, als sei der Verlag des Joh. Spieß wohl der Unterhaltungsliteratur dienstbar gewesen, denn es ist ein neuer Abdruck der alten Diemering'schen Uebersetzung der fabelhaften Reisen des Johannes de Montevilla, „mit schönen Figuren“ geziert. Aber schon das zweite Werk zeigt uns unseren jungen Anfänger in anderer, höherer Richtung thätig. Der bekannte gelehrte Jurist und Poeta laureatus, Nikolaus Reußner, gab bei ihm seine »Picta poesis Ovidiana, thesaurus omnium Fabularum etc.« heraus. Und im folgenden Jahre verstieg sich Joh. Spieß bereits zu zwei mächtigen Folianten, beide von dem bekannten Meißnischen Theologen Zacharias Rivander, der eine ein zweiter Band zu Andr. Hondorfs »Promptuarium exemplorum«, der andere die „Duringische

---

solches Verzeichniß, wenn es benützbar sein soll, verursacht. Mein Verzeichniß zählt, nach Abstrich der Doubletten, bis dahin etwa 130 Werke auf. Später habe ich dann noch die Jahre 1599 und 1600, ferner 1606 und 1607 vollständig ins Auge gefaßt. Bei den übrigen Jahren habe ich mich auf eine cursorische Lectüre beschränkt, bei der doch etwas zur Sache Dienliches mir nicht kann entgangen sein.

1) Vgl. die Angaben in Schwetschke's Codex nundinarius und jetzt auch Kelchner in den Annalen d. V. f. Nassauische Alterthumskunde VII, (1864), S. 263 ff.

2) Bei Kelchner S. 288.

3) Vgl. den Codex nundinarius zu diesem Jahre.

Chronica" des Genannten. Daß ein Theologe der Verfasser war, war vielleicht nicht bedeutungslos.

Damit verschwindet Johann Spieß für eine Reihe von Jahren vom Frankfurter Büchermarkt und wir sehen ihn in der gelehrten Universitätsstadt Heidelberg auftauchen, wo nun sein Verlag eine ganz gelehrte und eine überwiegend theologische Richtung nimmt. Welche Gründe seine Uebersiedelung mögen veranlaßt haben, entzieht sich unserer Kenntniß, aber mit den damaligen theologischen Kämpfen hängt sie offenbar zusammen.

Am 25. Juni 1580 war bekanntlich das Concordienbuch, die sogenannte Concordia, auf Betrieb der drei Kurfürsten von Pfalz, Brandenburg und Sachsen herausgegeben, und hatte der Verwirrung der Geister ein Ende zu machen gesucht. Sie vertrat gegenüber der Melanchthon'schen Richtung das starre Lutherthum, und der durchschlagende Erfolg eines entschiedenen Willens zeigte sich auch bei dieser Gelegenheit; die Mehrzahl der deutschen Staaten des Südens, wie Württemberg, und des Nordens, wie Mecklenburg, Preußen ɛc., war beigetreten, auch eine Anzahl von Reichsstädten. Die Theologen von Anhalt aber („Bedenken ɛc.") und von Bremen („Verantwortung ɛc.") erklärten sich dagegen, von anderer Seite der Flacianer Christoph Irenäus (»Examen«), und vom katholischen Standpunkte aus besonders der Jesuit Joh. Naß. Zu den nicht beigetretenen Städten gehörte auch Frankfurt a. M. In der Pfalz ward noch lebhaft gekämpft, ein Theil der dortigen Theologen hatte den Beitritt abgelehnt; sie ließen ihre Gegenschriften (besonders die »Admonitio«) in Neustadt erscheinen, und hießen in Folge dessen „die Neustädter", während die Heidelberger Theologen zur Concordia standen. Als Verleger dieser strammlutherischen Richtung, die er schon in Ursel angenommen haben wird[1]), ging nun Joh. Spieß nach Heidelberg, und sein Verlag führt uns mitten in die Kämpfe jener Zeit hinein.

Gleich das erste Werk, das er druckte, war die Concordia selbst, zum ersten Male versehen mit den Unterschriften der Heidelberger und übrigen consentirenden Pfälzer Theologen. An sie schloß sich später der Druck der Apologie, dann Thesen der Heidelberger Theologen, des Tim. Kirchner (des Mitverfassers der „Apologie"), des Ph. Marbach und J. Schopper, über brennende Punkte der damaligen Streitfragen und Kirchners Enchiridion, A. Schönwalds Elegie, daß so Viele in Deutschland den Segen des Concordienbuches verkannten, des Jer. Homberger, der die steirischen Geistlichen zum Beitritt veranlaßt hatte, »Examen theologicum«, die officielle »Refutatio« gegen die Bremer Theologen, in deutscher und lateinischer Gestalt, deßgleichen die officielle »Refutatio« des Christoph Irenäus, ebenfalls in deutscher und lateinischer Form, letztere

1) Daß in Ursel „die reine Lehre im Schwange" sei, bezeugt ein Brief des Nic. Frischlin vom 26. Jan. 1590, bei Strauß, S. 452.

von Phil. Marbach herrührend. Auch der kurpfälzische Hofprediger Joh. Schechs ließ bei ihm mehrere für die Zeitfragen wichtige Leichenpredigten, z. B. die am Sarge des Pfalzgrafen, Kurfürsten Ludwig, des Hauptförderers der Concordia, drucken. Eine besondere Gruppe bilden die Schriften, welche die zur Augsburgischen Confession sich bekennenden Bürger in Köln betreffen. Diese sahen sich schlimmen Verfolgungen ausgesetzt, und Spießens Verlag nahm sich ihrer mit Schutzschriften, Sendbriefen und Trostschriften an, zum Theil von dem Theologen Georg Mylius und dem durch sein Auftreten gegen die Jesuiten und besonders gegen Johann Naß bekannten Georg Nigrinus, dem wir auch später noch in Spießens Verlag begegnen. Auch eine von Joh. Schechs in Gegenwart des Erzbischofs von Köln gehaltene Leichenpredigt haben wir dieser Gruppe zuzurechnen.

Mit den theologischen Streitigkeiten hing ja auch der Widerstand gegen den seit 1582 zur Einführung kommenden Gregorianischen Kalender zusammen, und auch gegen diesen weist Spießens Heidelberger Verlag mehrere gelehrte Schriften auf, darunter die bekannte des Heidelberger und später Tübinger Professors Mästlin.

Daß Spieß gewissermaßen als der officielle kurpfälzische Buchdrucker angesehen ward, geht daraus hervor, daß außer den theologischen noch manche andere officielle Werke bei ihm erschienen, so die kurfürstlich pfälzische Landesordnung und eine pfälzisch-badische Polizeiordnung, desgleichen die pfälzische Polizei-, Almosen- und Ehe-Ordnung.

Auch mit der Universität stand er in enger Verbindung. Nicht blos die Theologen ließen ihre Thesen bei ihm ausgehen, sondern auch die Juristen, und sein letztes Heidelberger Verlagswerk war eine Sammlung von zwölf juristischen Disputationen der beiden Professoren Entzlin und Val. Forster. Heinr. Schilbock gab bei ihm seinen Commentar zu den Institutionen heraus, auch erschienen bei ihm die beiden Commentare zum Lehenrecht, die Fr. Schenk und Fr. Sonsbeck geschrieben hatten, und die der spätere Tübinger Professor Joh. Halbritter, damals noch in Heidelberg, zum Druck besorgte; Noë Meurer ließ bei ihm seine große „Liberey kaiserlicher auch deutscher Nation Land- und Stadtrechte“ drucken. Sein medicinischer Verlag weist nur ein paar Schriften von Ph. Schopf auf, wie man sich zu Sterbenszeiten verhalten solle, und wie man sich vor der Pest zu schützen vermöge, und eine Schrift des Leibmedicus Georg Marius, die Heilquellen zu Offenau (nördlich von Heilbronn) betreffend, die noch 1670 ins Deutsche übersetzt ward. Von philosophischen Disputationen finde ich nur eine des Professors Seb. Bloß. Es ist wohl begreiflich, daß die Mitglieder der philosophischen Facultät mit dem Charakter seines Verlags weniger sympathisirten. Dazu stimmt, daß nur ein einziges Büchlein den humanistischen Disciplinen gewidmet ist, ein »Compendium grammatices«, ein Auszug aus Melanchthons

größerem Werke. Endlich gab er noch fünf- und sechsstimmige Liedercompositionen von Nik. Rosthius heraus, unter dem Titel „Fröliche newe teutsche Gesäng", aber auch sie waren zum großen Theile geistlich. Er ließ sie in Frankfurt bei Rabe drucken, wohl weil dieser durch eigenen Verlag auf Notensatz eingerichtet war.

Diese Heidelberger Verlagsthätigkeit unseres Spieß erstreckte sich auf die drei Jahre 1582—1584, nur ein Werk fällt noch ins Jahr 1585. Man sieht, wir haben es nicht mit einem Verleger zu thun, der von der Hand in den Mund lebt, sondern mit einem gelehrten, der höhere Ziele verfolgt und System in seinen Verlag zu bringen versteht. Und wenn bei seinem Heidelberger Aufenthalte etwa noch der Verdacht entstehen könnte, dieser Charakter seines Verlags möge durch die ihm gewordene officielle Verwendung bedingt gewesen sein, so beweisen die folgenden Jahre das Gegentheil. Seit 1585 erscheint er wieder in Frankfurt. Hier kann von einer officiellen Beschäftigung nicht weiter die Rede sein, aber der Charakter des Verlags bleibt derselbe, ja er wird noch specifischer theologisch, als er es schon gewesen war; es zeigt sich also, daß das stramme Lutherthum desselben das Werk seines eigenen Willens war. Wir wollen denselben bis zum Schlusse des Jahres 1590 genauer verfolgen.

Gleich das erste Werk, welches Joh. Spieß nach seiner Rückkehr nach Frankfurt verlegte, war eine Schrift des streitbarsten Orthodoxen jener Zeit, der kurz zuvor aufgetreten war, und dem die Bewunderung seiner Anhänger **tertium a Luthero locum** zuerkannte, des damaligen Marburger Professors Aegidius Hunnius, der 1592 nach Wittenberg berufen ward zur Purificirung der dortigen Theologie. Gleich mit seinem berühmtesten, öfters wieder aufgelegten Werke »**Libri quatuor de Persona Christi**«, debutirte er bei Spieß, und fortan war dieser der Leibverleger des vielschreibenden Lutherkämpfers. Noch im Jahre 1585 erschienen bei Spieß drei andere Bücher von demselben; ihnen folgten 1586 sechs, 1587 desgleichen sechs und bis zur Herbstmesse des Jahres 1590 hatte er nicht weniger als dreißig bei Spieß herausgegeben, lateinische und deutsche, gelehrte Werke, Commentare, Postillen, Streitschriften, Komödien („Joseph" und „Ruth"), Predigten, Reden, Leichensermone u. s. w. An ihn schlossen sich die übrigen Zionswächter jener Zeit an, die meist zu dem Concordienbuche, der Apologie und ihrer Durchführung in directem Verhältniß gestanden hatten. Den Tim. Kirchner, der bald als Generalsuperintendent nach Weimar berufen wurde, kennen wir bereits in Spießens Verlage, desgleichen den Georg Nigrinus; zu ihnen traten jetzt der Rostocker David Chytraeus, der Straßburger Joh. Pappus, der Braunschweiger Martin Chemnitz, der Mitverfasser des Concordienbuches, ferner Joh. Wigand, Konrad Roßbach, Joachim v. Beust, Jakob Gräter. Dazu gesellte sich der streitbare, von den Reformirten vertriebene Germersheimer Superintendent Laur. Codo-

mannus, und der Darmstädter Superintendent Joh. Angelus mit seinen Leichenpredigten; auch die Predigten und Leichenreden des bereits 1576 gestorbenen Hofer Superintendenten Andr. Pancratius wurden noch gedruckt und mehrfach aufgelegt. Leichenpredigten scheinen überhaupt ein begehrter Artikel gewesen zu sein, sie kommen zahlreich vor, von bekannten und unbekannten Geistlichen. Auch sonst ward noch für die Erbauung der rechtgläubigen Seelen gesorgt. Ein Georg Prothymaeus schrieb ein „Geistliches Zeughauß, darin die besten Wehre und Waffen wider alle leibliche und geistliche Anfechtung zu finden", und derselbe einen „Abdank der Welt, wie sich ein jeder Christ zur Heimfahrt auß diesem Jammerthal bereyten soll," Val. Heyland liefert „Krafftwasser für bekümmerte und trostlose Witwen und Waysen", ein Wolfgang Küntzel eine »Patientia victrix, d. i. Krafft und Tugend deß christlichen und edlen Krauts Patientia« u. s. w. Deßgleichen wurde eine „Layen-Bibel für die einfältige Bawersleut" zusammengestellt und einige antizwinglische Schriften Luthers zur Kräftigung und Stärkung der Gemüther zusammengedruckt.

Daneben fanden auch noch gelehrte Juristen Platz, natürlich auch sie rechtgläubige. Georg Bemel lieferte einen »Tractatus ad formulam Testamenti«, J. L. Bender, Assessor am Reichskammergericht, mehrere gelehrte Commentare, deren einer noch 1700 neu aufgelegt ward, deßgleichen Christoph Sturz, ein Rostocker Freund des David Chytraeus; des schon 1573 verstorbenen Simon Schard »Idea consiliarii« ward neu aufgelegt. Auch Nik. Reußner, der bereits früher als Humanist in Spießens Verlage hervorgetreten war, betheiligte sich jetzt mit umfassenden juristischen Werken.

Auch von Spießens früherer Stellung als officieller Drucklеger zeigen sich noch Spuren. So druckte er 1587 die Hofgerichts-Ordnung der Grafschaft Spanhaym und 1590 die Kirchenordnung des Grafen zu Sayn.

Wir haben bei Gelegenheit des Heidelberger Verlags gesehen, wie, sehr erklärlicherweise, die doch damals so lebhaft im Schwange gehende humanistische Richtung in ihm so gut wie gar keinen Ausdruck fand. Nur das erste Jahr seiner Verlagsthätigkeit hatte des Nik. Reußner »Picta poesis« gebracht. Das ward jetzt anders, einer der hervorragendsten Humanisten gewann ihn zu seinem Hauptverleger, kein Geringerer als der geniale, witzige, tollköpfige Nicodemus Frischlin.

Aus dem Kreise seiner theologischen Verbindungen trat damit Spieß keineswegs heraus; denn N. Frischlin hatte sich in seinen Schriften und hat sich bis an sein Ende als einen leidenschaftlichen Lutheraner und Widersacher des Philippischen Standpunktes documentirt. Man könnte daher schwanken, ob er mit Spieß durch seinen Landsmann und öfteren Berather Aegidius Hunnius oder durch Nik. Reußner in Verbindung gebracht sei. Da Frischlin aber im Winter 1584/85 zuerst in Frankfurt war und auf derselben Reise

in Straßburg durch Reußner mit Jobin bekannt gemacht ward, so ist es vielleicht das Wahrscheinlichste, daß Reußner auch die Verbindung mit Spieß vermittelt hat. Anfangs Januar 1586 rühmt sich Frischlin, daß er zwei tractable Verleger in Straßburg und Frankfurt gefunden habe, offenbar Jobin und Spieß. Als Frischlin dann am 4. März 1586 sich von Tübingen gen Frankfurt begab, hat er hier von Mitte März bis Ende April gelebt und mit Spieß verkehrt, und als er am 16. Juli 1586 (nicht am 23. April 1587, wie der durchweg flüchtige Artikel in der „Allg. D. Biographie" behauptet) Tübingen für immer verließ, wohnte er vom 11. August bis Ende September in Spießens Hause und erfreute sich der Gastfreundschaft desselben. So ist denn Frischlins »Nomenclator trilinguis«, sein Werk »De Astronomia«, die neue Auflage der »Grammatice latina«, die Uebersetzung des Aristophanes, die Paraphrase der Horazischen Episteln und die der Satiren des Persius, die neue Auflage von Vergils »Bucolica« und »Georgica«, die Uebersetzung der geistlichen Komödien von „Rebekka" und „Susanna" bei Spieß erschienen. Wohl zu beachten ist es, daß, während Spieß diese bedeutenden und meist streng gelehrten Werke Frischlins aufnahm, keines der mannigfachen Pasquille, die der wilde und gereizte Mensch gerade damals in Menge fabricirte, in seinem Verlage erschienen ist. Ob die um diese Zeit bei Wendel Homm (der 1588 die zweite Auflage des Faust-Buches für Spieß druckte) herausgekommenen Frischlin'schen Schriften, der „Tryphiodor", der „Callimachus", die Komödie „Frauw Wendelgart" irgendwie noch mit Spieß zusammenhängen, oder ob das Verhältniß zu dem unruhigen, veränderungssüchtigen Poeten bald ein Ende gefunden hatte, muß ich dahingestellt sein lassen; doch möchte für erstere Annahme der Umstand sprechen, daß die Uebersetzung der „Rebekka" und „Susanna" in demselben Jahre gleicherweise im Verlage von J. Spieß und von W. Homm erschienen ist, wenigstens im Meßkatalog für beide Firmen in Anspruch genommen wird.

Diese Verbindung mit Nic. Frischlin zog nun auch noch anderes nach sich. Der Leipziger Humanist Matth. Dresser, mit dem Frischlin im Winter 1586 zusammen war, ließ um Ostern 1587 seine »Orationes« und bald nachher einige Schriften des Cicero bei Spieß erscheinen, auch der Rostocker Professor Joh. Possel gab seine »Orationes« bei ihm heraus, Erasm. Sidelmann seine »Epitome de Poesi seu Prosodia Graecorum«, Seb. Figulus seine »Epithetorum oratoriorum farrago«, endlich der Marburger Humanist Otto Gualtper sein schwergelehrtes Buch »De dialectis graecae linguae«. Hierher dürfen wir auch wohl das »Album familiare, Stammbuch, sive disticha moralia latinograeca et germanica« stellen, das im Herbst 1587 erschien.

Man sieht, das ist ein stattlicher Verlag, in seiner theologischen Tendenz mit unseren heutigen Neigungen nicht mehr zusammenstimmend, aber für seine Zeit gewiß bedeutsam, und, was wir zu betonen haben, durchaus pri-

mären Charakters. Nichts von Nachdruck,[1]) nichts von Speculation auf die Leselust weiter Kreise, nichts von der Hand in den Mund. Man fühlt es, der Verleger weiß, was er will, und hält fest, was er gewollt hat.

Wie sehr das der Fall ist, beweist ein Blick auf seine fernere Thätigkeit. Ich habe, wie angegeben, davon abgesehen, den Verlag des Joh. Spieß über das Jahr 1590 hinaus noch weiter Buch für Buch zu excerpieren. Ich habe nur mich selber überzeugt, daß der Charakter sich eben nicht ändert. Ein Blick auf einige spätere Jahre möge dies auch dem Leser beweisen.

In den Jahren 1599 und 1600 erschienen bei Spieß fünf lateinische und eine deutsche Schrift des alten Freundes seines Verlages, des Aegidius Hunnius, zwei des Martin Chemnitz, zwei des Nic. Frischlin und vier (oder fünf) deutsche des bekannten vielgewanderten Theologen Dr. Phil. Nicolai, die sich alle, mit Ausnahme einer, mit heftigem Zorn gegen die Reformirten wenden; diesen Lutheranern schloß sich 1600 auch der Leipziger Polycarp Leyser an und Dr. Runge, der 1601 mit Aeg. Hunnius das Regensburger Colloquium besuchte; Aug. Brunne schrieb ein Geschichtswerk zu Ehren der drei Fürsten von Pfalz, Sachsen und Brandenburg, denen ja die Concordia zunächst verdankt ward; Gerh. Gisekens »Apologia pro Hamelmanno«, Georg Wirths »Hortulus animae« und des Pfarrers Johann Schallesius „Unterricht und Trost aus dem Worte Gottes für Schwangere" fallen in dieselbe Richtung; außerdem gab Spieß noch eine Agende für den Gebrauch der Lutheraner in Frankfurt heraus und eine Kirchenordnung für die Pfalz, die einige officielle Beziehung zu diesem Lande als noch immer vorhanden zeigt. Daneben pflegte er auch noch gelehrten juristischen Verlag in den Werken des Petrus Fridericus und Ludw. Gilhausen. Als Fortsetzung des humanistischen Verlages mögen

---

1) Nur an einer Stelle könnte der Verdacht eines Nachdrucks auftauchen. Im Jahre 1575 war von Sigm. Feyerabendt eine lateinische Uebersetznng von Hondorfs „Promptuarium exemplorum" durch Phil. Lonicerus verlegt worden. Von diesem Werke nennt der Portenbach-Lutze'sche Fastenmeßkatalog 1586 (nicht der Willer'sche) als bei Joh. Spieß erschienen eine „Editio secunda, priore emendatior et auctior, tum indice locupletior", während 1590 bei Feyerabendt selber eine ganz ähnlich eingeführte „Editio secunda" herauskam, die mit keinem Worte der Spieß'schen Erwähnung thut. Danach möchte man in der letzteren einen unerlaubten Abdruck vermuthen. Aber ich glaube, die Sache verhält sich anders. Mir ist kein Exemplar der Spieß'schen Ausgabe bekannt geworden, und ich vermuthe, sie ist gar nicht erschienen. Denn daß schon damals der Mißbrauch sich eingeschlichen hatte, daß die Verleger ein Verzeichniß ihrer Werke an die Herausgeber der Meßkataloge einsandten und die noch bevorstehenden und nur erst geplanten gleich mit einbegriffen, geht aus den Worten des Nic. Frischlin (bei Strauß S. 448) hervor, daß er sich in Marburg mit Abfassung der im Katalog (was doch nur der Meßkatalog sein kann) verzeichneten Schriften beschäftigen wolle. So hat vielleicht Lonicerus im Jahre 1586 den Verleger zu wechseln beabsichtigt, sich aber später wieder mit Feyerabendt vereinigt. Seit 1600 pflegen die zukünftig erscheinenden Verlagsartikel in den Meßkatalogen kenntlich gemacht zu werden.

die beiden schwergelehrten Schriften des Professors der Medicin in Leipzig Fabian Hippius, über Aristoteles gelten (»Physica Aristotelica« und »Psychologia Physica«). Man sieht, der Charakter des Verlags hatte sich nicht geändert, nur in derselben Richtung ausgedehnt.

Seit 1601 finden wir Joh. Spieß vielfach in Verbindung mit anderen Buchhändlern: 1601 und 1602 mit Romanus Beatus' Erben, 1603 mit J. L. Bitsch, besonders 1606 mit Porsche (Porsius, Borsius), der in Wittenberg gewesen zu sein scheint. Im Fastenmeß-Katalog 1607 werden noch 2 Schriften von Joh. Spieß angezeigt, im Herbstmeß-Katalog erscheint er nicht mehr, im Laufe dieses Jahres wird er also gestorben sein. Dafür finden wir 1600 in Mühlhausen einen Martin Spieß, der dort ein flottes und seiner Tendenz nach dem Frankfurter ganz analoges Verlagsgeschäft betreibt, auch manche in Frankfurt erscheinende Bücher druckt. Dieß wird ein Sohn unseres Johannes sein; denn im Herbst 1600 und im Herbst 1606 erscheint Joh. Spieß selber auch dort als Verleger, und 1605 kommt ein Buch gemeinsam bei Joh. und Martin Spieß heraus. Seit 1606 tritt der letztere in Gera auf, doch nur wenig verlegend. 1613 heißt es dort „Spießens Erben", also war damals auch Martin todt. Seit 1614 verschwindet der Name ganz. Joh. Jac. Porsche erscheint noch bis 1634, doch sehr lahm; 1638 werden auch seine Erben genannt.

Der Charakter des Verlags blieb bis ans Ende derselbe. Einige theologische Schriftsteller scheint Joh. Spieß an seinen Compagnon Porsche abgetreten zu haben, so alle Schriften des Aeg. Hunnius, des Georg Nigrinus, einige des Phil. Nicolai. Das Verhältniß war offenbar ein sehr nahes; war etwa Porsche sein Schwiegersohn? Aber auch was unter Joh. Spießens Namen erscheint, trägt noch ganz den alten gelehrten und specifisch theologischen Charakter, und die beiden letzten Werke, die ihn nennen, zeigen uns alte Freunde seines Verlags, den Phil. Nicolai und Andreas Pancratius, dessen Katechismus von dem ebenfalls seit lange mit Spieß vertrauten Salomon Codomann herausgegeben ward. Eine besondere Erwähnung verdient das 1606 von Joh. Spieß in Mühlhausen herausgegebene Buch von Franz Rieser: »Cabala Künste Concordantia Chymica, item Azot & Philosoph. Solificatum. Drey nützliche Tractätlein vom rechten Grund und Wahrer Bereitung des Philosophischen Steines."

Das also war die geistige Atmosphäre, aus der im Herbst 1587 die Historia von Dr. Joh. Faust hervortrat, ein Product also der strenglutherischen Richtung.[1]) Ich läugne nicht, daß, als ich mein Verzeichniß des Spieß'schen Verlags anzulegen begann, ich die stille Hoffnung hegte, es möge uns aus ihm eine Vermuthung über den Verfasser des Faust-Buches ermöglicht werden.

---

1) Mit richtigem Tacte hat hierauf bereits Erich Schmidt hingewiesen. [S. Goethe-Jahrbuch, Bd. 3, S. 87 fg. — d. H.].

Das hat sich nicht bestätigt; unter den großen, bedeutenden Namen ist er von vorneherein nicht zu suchen, denn nach Ausweis seines Werkes, mit dessen Manuscript freilich in der Druckerei offenbar gar willkürlich umgegangen ward, nahm er keine hohe Bildungsstufe ein, war namentlich über akademische Dinge recht sehr ununterrichtet; unter den minder bedeutenden Namen könnte er vermuthet werden, aber eine Beziehung zu Speier ist bei ihnen, von denen wir überhaupt zur Zeit noch nichts weiter wissen (wie z. B. von Val. Heyland, Georg Prothymaeus, Wolf. Küntzel), nicht nachzuweisen. Mit Mitgliedern des Kammergerichts in Speier stand Spieß viel in Verbindung, Nic. Frischlin war 1586 und auch später wiederholt und längere Zeit in Speier, der nicht phantasiearme Verfasser des Faust-Buches hätte wohl ein persönlicher Bekannter desselben sein und dieser hätte wohl den Verlag vermitteln können, aber einen der so sich ergebenden Namen als den „guten Freund" Spießens in Anspruch zu nehmen, hieße ins Blaue hineingreifen. Auch das Durchlesen der Meß-Kataloge von 1591 an hat mir keinen sicheren Hinweis geboten. Auf Franz Rieser, der 1606 seine Cabala bei Spieß herausgab, wage ich doch über 20 Jahre zurück nicht zu schließen.

Uebrigens ist Spieß offenbar des Buches bald überdrüssig geworden, da er nur eine einzige neue Auflage besorgte und die Herausgabe des lateinischen Exemplars (solche Doppelausgaben waren damals und auch im Spieß'schen Verlage ganz gewöhnlich) ganz unterblieb. Man muß ihm den Druck verdacht haben und er ward wohl vollends kopfscheu, als in dem geistesverwandten Württemberg der Tübinger Verleger der gereimten Uebertragung auf ausdrückliche Anweisung von Stuttgart aus ins Gefängniß gesperrt und noch überdieß mit einem scharfen Verweise angesehen ward.

Ich habe im Vorstehenden gegeben, was ich zur Hand hatte. Es ist der Ergänzung und Erweiterung mancher Orten fähig. Das Frankfurter Archiv und die Bibliothek daselbst werden gewiß noch manchen Nachtrag liefern können, ebenso wohl die Acten der Heidelberger Universität, zu deren Verwandten natürlich Joh. Spieß dort gehörte, und in Speier könnte es auf der hier gebotenen Grundlage doch am Ende noch einer eingehenden Forschung gelingen, den Verfasser des Faustbuches ausfindig zu machen, dessen Geist und Phantasie offenbar nicht im Staube krochen.[1]) Ich selber habe davon abgesehen, Andere für meine Zwecke zu bemühen, wünsche vielmehr, daß dieser

---

1) Eine Discussion der Quellen des Faust-Buches vermag wohl auch noch weitere Aufklärung zu geben. Dankeswerthe Ansätze sind vorhanden, aber sie haben noch nicht zu Resultaten geführt. Auch die Hinweisung auf Augustins Confessionen entfällt, da der einzige scheinbar übereinstimmende Zug, die Erzählung von dem alten, gottesfürchtigen Manne, nicht aus jenem Werke, sondern wie schon der Wortlaut verräth, aus Lerchheimer (1585) herrührt, offenbar sammt der zweiten Verschreibung, die auch aus Lerchheimer stammt, in die Anekdotenreihe des ursprünglichen Manuscripts interpolirt ist.

Aufsatz so viel anregende Kraft besitzen möge, um Berufene zu weiteren Nachforschungen an den angedeuteten Stellen zu veranlassen.

Schwengberg, Maxim., Das Spies'sche Faustbuch und seine Quelle. Berlin und Leipzig, 1885. Parrisius. (68 S. 8.) ℳ 1.

Literarisches Centralblatt 1886, Nr. 36, Sp. 1241.

Eine Untersuchung des Spies'schen Faustbuches auf seine Quellen hin ist eine Aufgabe, die früher oder später in Angriff genommen werden muß, aber nur von Jemand gelöst werden kann, der eine außerordentliche Belesenheit in der massenhaften unteren Literatur des 16. Jahrhunderts besitzt. Solchen Ansprüchen will denn auch die vorliegende Schrift gar nicht genügen, die im Grunde nur bekanntes wiederholt, so daß man wohl fragen könnte, weshalb sie überhaupt gedruckt worden sei. Unter „Quelle" versteht der Verfasser hauptsächlich die mündliche Sage, das Gerede von einem Zauberer Faust, in Wirklichkeit einem Aufschneider, das im 16. Jahrhundert, zumal in akademischen Kreisen, verbreitet war. Der Verfasser hatte in Absicht, die sämmtlichen Zeugnisse für dieses in photographischer Abbildung dem Schriftchen beizugeben. Das wäre, wenn auch eine Spielerei, immerhin interessant gewesen und hätte dem Schriftchen einen Zweck gegeben, den es jetzt entbehrt. Uebrigens spricht der Verfasser manche verständige Urtheile aus; aber sicher unrichtig ist doch, daß Faust von dem Verfasser des Volksbuches als „Antiluther" gedacht sei: das würde ganz anders hervortreten, wenn es wahr wäre. Auch können wir nicht zugeben, daß die Faustsage bereits dem Mittelalter angehört habe, aus diesem nur in die neue Zeit herübergenommen sei. Die Erzählung von Faust ist eine specifisch protestantische, die die ihr eigenthümliche Gestalt zu keiner früheren Zeit hätte annehmen können. Streben nach geheimen Künsten und Kräften, Verbindungen mit dem Teufel kennt das Mittelalter in großer Menge, aber das Faustmotiv, der Forschungstitanismus, der den Menschen so mächtig packt, daß er ihn selbst dem Bösen und dem Untergange überliefert, ist erst aus dem gewaltigen Ringen der Geister im Reformationszeitalter erwachsen; auch der so zahme Humanismus steht dem Sturm und Drange der Faustsage noch ganz fern. Der beschränkte Verfasser des Faustbuches gar stand tief unter der Tendenz der Sage, die er wohl fühlte, für deren tragische Größe er aber wenig Verständniß hatte. Das Mittelalter hat nur in der Anthemiussage einen Anlauf zu ähnlicher Sagenbildung genommen, aber jene Sage ist fast ohne Ausführung, ohne Verbreitung und Einwirkung geblieben. Warum ist die S. 46 in der Anmerkung gegebene Notiz nicht bestimmter gefaßt?

Das Volksschauspiel Doctor Johann Faust. Mit geschichtlicher Einleitung und einem Verzeichniß der Literatur der Faustsage von 1510 bis Mitte 1873. Herausgegeben von Carl Engel. Oldenburg, 1874. Schulze. (2 Bll., IV, 42; 2 Bll., 48; 4 Bll., 96, VIII, S. 8.)

Literarisches Centralblatt 1873, Nr. 52, Sp. 1659—1661.

Wir müssen die zusammenfassende Ueberschrift dem Schmutztitel entnehmen, denn ohne diesen zerfällt das Buch in 3 verschiedene, selbständig paginierte und betitelte Hefte, von denen das erste die historische Einleitung, das zweite den Text, das dritte die Bibliographie enthält. Der Herausgeber ist offenbar ein großer Liebhaber der Volksbücher, er erwähnt in der Vorrede, daß er durch langes Sammeln verschiedene Handschriften altüberlieferter Volksschauspiele in seinen Besitz gebracht habe, und auch seine gedruckte Bibliothek muß einen achtungswerthen Umfang besitzen nach der großen Anzahl von * zu schließen, die in der Bibliographie das Vorhandensein des Exemplares in seinem Besitz bezeugen. Auch ist der hier gelieferte Abdruck in der That sehr werthvoll. Von den bisher bekannten acht Texten des Volksschauspieles (abgesehen von Simrock's Wiederherstellung, der Kölner Bearbeitung von Winter und dem Lustspiele „der gefoppte Doctor"), nämlich dem Schütz-Dreher'schen dem Geißelbrechtischen, dem Bonneschky'schen, dem Ulmer, Augsburger und Straßburger, dem von Schade herausgegebenen und dem vorliegenden, ist das letztere offenbar dasjenige, welches im Ganzen den meisten Anspruch auf Originalität scheint erheben zu dürfen; sein Inhalt hängt am besten in sich zusammen, und bei den Abweichungen der übrigen scheint trotz einiger Modernisierungen fast ohne Ausnahme die Priorität auf Seite des Engel'schen Exemplares zu sein. Es ist also wirklich ein wichtiger Beitrag zur dramatischen Faustliteratur, was uns hier geboten wird.

Freilich ist mit diesem Danke auch im Wesentlichen unser Lob erschöpft. Der Herausgeber ist durchaus Dilettant, er hat nicht eine Spur von philologischem Sinn, ohne den man an eine Ausgabe mit Einleitung und Bibliographie sich nicht wagen sollte. Ueber das Manuscript erfahren wir Nichts, nicht woher es stammt, wie es aussieht, aus welcher Zeit es herrührt. Und doch sind diese Momente höchst wichtig bei der Untersuchung über das Alter des Textes. In der Bibliographie, die auch, und mit Recht, die Handschrift berücksichtigt, wird Seite 37, Nr. 203 als im Besitze des Herausgebers befindlich ein Manuscript des Marionettenspielers E. Wiepking genannt. Da das Manuscript des vorliegenden Druckes nicht ausdrücklich daneben genannt wird, so sollte man glauben, dies wäre gemeint, denn anzuführen war es doch an dieser Stelle jedenfalls; aber Nr. 203 wird ein Schauspiel in drei Acten genannt, und das unsrige hat deren vier. Wie ist aus diesem Wirrwarr herauszukommen? Der Abdruck, nehmen wir an, ist genau und zuverlässig, aber eine Vergleichung mit den oben angeführten Texten hätte nicht unter-

lassen werden sollen, sie allein kann ein Urtheil über die Originalität der Bearbeitungen gewähren. Steht übrigens Seite 38 wirklich im Originale „der milliardenste Theil“?

Die Einleitung zerfällt in zwei Capitel, eines über den historischen Faust und eines über die Bühnengeschichte desselben. Das erstere trägt die bekannten Zeugnisse noch einmal zusammen, ohne weitere Kritik; und doch, meinen wir, wäre es an der Zeit, jene Zeugnisse einmal genauer unter die historische Lupe zu nehmen und das Gerede von dem Wirklichen zu scheiden. So kann z. B. Faust nicht in Krakau studiert haben, da die dortige Matrikel Nichts von ihm weiß, auch kann er 1525 nicht in Leipzig Gaukeleien getrieben haben, da die Acta Rectorum das erwähnt haben würden; auch der Name Georgius Sabellicus dürfte mit Berücksichtigung der gleichzeitigen Literatur noch weiter führen; an Anknüpfungspunkten für die Kritik fehlt es nicht. Wenn in der Bühnengeschichte, der es übrigens an zusammentragendem Fleiße nicht gebricht, wiederum zurückgegangen wird auf die Bestrafung der zwei Tübinger Studenten 1588, und hier der Urtext vermuthet wird, so ist es kaum begreiflich, da der Wortlaut jener Nachricht die Annahme ausdrücklich ausschließt, als ob eine „Comödie“ in Rede stehen könne. Dagegen hat Schade es höchst wahrscheinlich gemacht, daß Marlowe's Faust von Einfluß gewesen sei auf die Entstehung des Volksschauspieles: namentlich die Rolle des reisenden Bedienten läßt die Annahme fast nothwendig erscheinen, und ein Fingerzeig liegt auch in der Erwähnung des George Dandin auf dem ältesten Theaterzettel. Herr Engel aber verwirft sie mit Düntzer. Des Justus Placidius Infelix prudentia (Leipzig 1598) hätte wohl darauf hin angesehen werden sollen, ob sie etwa mit dem Volksschauspiele in Verbindung stehe, da bekanntlich noch das Schütz-Dreher'sche Theater seine Faust-Vorstellungen anfangs unter dem Titel Infelix sapientia anzukündigen pflegte. — Als älteste beglaubigte Aufführung wird eine Bremer aus der Zeit kurz nach dem 30jährigen Kriege nachgewiesen, und in diese Zeit (nicht ins 15. Jahrhundert) verweisen auch die Alexandriner unseres Textes die wahrscheinliche Entstehung desselben; natürlich muß der Stil des prosaischen Dialoges steter Umwandlung unterworfen gewesen sein; denn der weist ins 18., vielleicht auch ins 19. Jahrhundert. Eine sprachliche Untersuchung ist, so interessant sie gewesen wäre, auch hierüber nicht angestellt worden.

Die Bibliographie, speciell Bibliotheca Faustiana genannt, ist nicht unfleißig gearbeitet, obwohl auch hier Peter's, nur leider in zwei Theile zerrissene „Literatur der Faustsage“ sorgfältiger und mit mehr bibliographischem Verständnisse gefertigt ist. Wunderlich klingt es, wenn nicht bloß auf dem oben genannten Schmutztitel, sondern auch auf dem Haupttitel des dritten Heftes die Literatur mit dem Jahre 1510 begonnen wird. Das kann sich nur auf die S. 31 aufgeführten Schriften beziehen; aber ohne Frage ist doch wohl der

Herausgeber selber der Ansicht, daß diese Datierungen sämmtlich auf Fälschung beruhen. Wie hätte wohl 1510 bereits ein „Dr. Faust's Höllenzwang" und ähnliches gedruckt werden können? Consequenter Weise hätte dann wenigstens auch der Passauer Druck vom Jahre 1407 (Peter Nr. 101) aufgenommen und diese Ziffer als Ausgangspunkt auf dem Titel genannt werden sollen. Weshalb ist die erste Ausgabe der „Helena" nach S. 88 unters „Vermischte" gerathen, statt S. 42 aufgeführt zu werden? und was soll die Aufzählung aller Nachdrucke des Goethe'schen Werkes? Wenn Genauigkeit und Sauberkeit die ersten Eigenschaften einer bibliographischen Arbeit sein müssen, so fehlt es dieser Bibliographie freilich an recht vielen Stellen. Möge der Herausgeber die gerügten Mängel bei seinen ferneren Publicationen zu vermeiden suchen, damit er den werthvollen Inhalt derselben durch die Art der Herausgabe noch erhöhe, nicht ihn schmälere.

Johann Faust. Ein allegorisches Drama in fünf Aufzügen. (Gedruckt 1775, ohne Angabe des Verfassers.) Muthmaßlich nach G. E. Lessing's verlorenem Manuscript. Herausgegeben von Carl Engel. Oldenburg, 1877. Schulze. (XXXII, 3 Bll., 73 S. 8.) ℳ 2.

Literarisches Centralblatt 1877, Nr. 10, Sp. 311—313.

Das Erscheinen eines noch unbekannten Werkes von Lessing, und noch dazu seines Doctor Faust, wäre ein literarisches Ereigniß, das alle belletristischen Erscheinungen unserer Gegenwart wohl eine Zeitlang in den Hintergrund drängen würde. Und nichts Geringeres ist es, was der Herausgeber — bekannt durch seine reiche Bibliothek von Volksschauspielen, durch deren Publication er sich schon Manchen zu Danke verpflichtet hat — uns entgegenzubringen vermeint.

In der Ostermesse 1775 (oder 1776?) ging Lessing in Leipzig eine Kiste verloren, die außer Wäsche u. A. auch Manuscripte enthalten hatte. Obwohl er selber in dem Berichte über diesen Verlust (vom 16. Juni 1776!) eines Faust-Manuscriptes ausdrücklich nicht gedenkt, so behauptete doch 1784 Blankenburg, (und auch Lessing's Bruder glaubte sich damals dessen zu erinnern) daß ein solches in der Kiste gewesen sei. Daß Lessing's Faust zu jener Zeit schon ziemlich fortgeschritten, wenn nicht vielleicht gar vollendet gewesen sei, könnte man vielleicht daraus berechtigt scheinen zu schließen, daß Lessing schon 1758 und wieder 1767 die Aufführung des Stückes in baldige Aussicht stellte; auch will Klose in Breslau 12 Bogen desselben in Händen gehabt haben. Freilich sieht man, daß es an einer einigermaßen authentischen Nachricht von jenem Manuscripte gebricht, geschweige an einer Bestätigung der Angabe Gebler's, die Lessing's Bruder wiederholt, daß er zwei Pläne ausgeführt habe, den einen in der hergebrachten Weise, den anderen rein

bürgerlich „ohne alle Teufelei“ (1775 vom 9. December, doch mit der Bemerkung, beide erwarteten noch die letzte Hand!).

Indeß, man hat sich gewöhnt, das Manuscript oder die Manuscripte zu Lessing's Faust als verloren gegangen anzusehen, und der lebhafte Wunsch, desselben oder derselben noch einmal wieder habhaft zu werden, hat natürlich nie aufgehört, die Freunde unserer Literatur zu beschäftigen. Eine Notiz in einem Wiener Theater-Journal im October 1875 schien eine Spur anzudeuten; sie machte darauf aufmerksam, daß nach einer Angabe in Reichard's Theater-Kalender auf das Jahr 1779 von einer im Rieß umherziehenden Schauspielergesellschaft „Lessing's Johann Faust“ gegeben sei; ebenda werde auch ein 1775 in München anonym erschienener „Johann Faust“ aufgeführt. Beide Stücke zu identificieren, lag nahe. Ob auch der Schluß, daß jenes anonyme Stück wirklich von Lessing gewesen sei, darf man wohl beanstanden. Denn wie sollte jene Theatergesellschaft in ein so bedenkliches, einen Kofferdiebstahl involvierendes Geheimniß eingeweiht gewesen sein? und wenn sie es war, wie sollte sie gewagt haben, es zu verrathen? Sollte nicht von vornherein näher liegen, zu vermuthen, man habe jenem anonymen Stücke nur einen größeren Nimbus verleihen wollen, indem man ihm auf den, wahrscheinlich nur geschriebenen, Theaterzetteln Lessing's Namen vorsetzte, von dessen Faust seit 1759 schon öfter öffentlich die Rede gewesen war und gerade um 1775, als dieses Thema sich allgemeinster Beliebtheit erfreute, gewiß viel die Rede war. In den Städtchen des Rieß konnte man so etwas schon wagen.

Herr C. Engel nun befand sich im Besitze jenes Druckes von 1775. Nach langjährigen, vergeblichen Bemühungen, das Buch zu erlangen, hatte er es endlich auf der Dorer-Egloff'schen Auction 1868 erstanden, und sah nun plötzlich den schon so werthgehaltenen Schatz in ungeahnter Weise noch an Bedeutung wachsen. Man wird es begreiflich finden, wie geneigt er unwillkürlich sein mußte, jene von anderen aufgestellte Combination seinerseits wahrscheinlich zu finden. Er war bald überzeugt, daß sie das Richtige getroffen habe, und entschloß sich zur Herausgabe des in Rede stehenden Werkes.

Damit hat er sich ohne Frage ein Verdienst erworben; denn nunmehr kann Jedermann mit eigenen Augen sehen und urtheilen. Aber die Voraussetzung, unter der die Herausgabe erfolgt ist, können wir nicht theilen: in diesem Stücke ist keine Zeile von Lessing. Daß nicht dasjenige Stück Lessing's vorliege, von dem wir einen Theil des Anfanges und eine Skizze besitzen, war freilich auch dem Herausgeber klar; er vermuthet daher, hier sei uns das andere, von Gebler erwähnte ohne alle Teufelei projectierte Stück erhalten. Aber in diesem sollte „ein Erzbösewicht gegen einen Unschuldigen die Rolle des schwarzen Verführers“ vertreten, und in unserem Stücke tritt Mephistopheles selber auf. Ferner fehlt es in diesem Stücke auch sonst nicht an Teufeleien;

in einer Scene wird Faust fünfmal verwandelt, einmal in einen Bedienten, dann in ein Kammermädchen (!), darauf in einen Vertrauten des Grafen Sorgenvoll, dann in einen Edelmann u. s. w., der vierte Aufzug beginnt mit einem Zauberballet, und der fünfte schließt mit einem Schwarme von Furien unter Mephistopheles' Führung bei Donner und Blitz, wobei die Posaune „röchelt".

Auch der Inhalt wie der Vorbericht ist höchst platt. Der Stil unterscheidet sich durch Nichts von dem der dramatischen Dutzenddichter jener Zeit, ist, zumal in erregten Scenen, oft nahezu kindisch. Zumal vom vierten Acte an erscheint es wie eine Beleidigung, Lessing für den Verfasser halten zu wollen. Mit der Annahme von Interpolationen ist wenig genützt, es bleibt Nichts übrig, was den Stempel von Lessing's Geiste, von seinem Stile, seiner Sprache trüge. Vielmehr weist Alles darauf hin, den Verfasser in der Gegend zu suchen, wo das Werk erschien. „Vergessen auf Etwas", „Schlender" für ein langes Gewand, „Geld ausborgen" (für entleihen, höchst interessant im Hinblicke auf Wolfr. Titurel 20, 2), „entschließen trans." (für beschließen) u. a. gehören dem Süden, und zum Theil speciell Bayern an. Lessing hat schwerlich „bekörpern" (für verkörpern) gesagt, hat schwerlich Euripides mit Emphase den größten tragischen Dichter genannt, konnte unmöglich von Voltaire's glänzendem Beispiele in Anwendung von Geistererscheinungen sprechen u. s. w. In der Verwendung von Bildern, in Betreff derer Lessing so correct zu sein pflegt, herrscht ein ganz rohes Ungeschick, z. B. „das Laster scheint ihm von ferne kleiner, er umarmt es vertraut", u. ä.

Also der Versuch, uns ein Lessing'sches Ineditum zu bieten, ist verfehlt; aber daß das Schriftchen neu abgedruckt ward, kann uns nur erwünscht sein, da Alles, was über diesen Stoff in der deutschen Nation versucht und gedacht ist, zumal in jener Zeit, die vollste Theilnahme verdient. Wenn sich übrigens der Herausgeber „alle Rechte" reserviert, so müssen wir ihn darauf aufmerksam machen, daß das Gesetz über das Urheberrecht die Arbeit des Herausgebens nicht schützt.

Johann Faust. Ein allegorisches Drama, gedruckt 1775, ohne Angabe des Verfassers, und ein nürnberger Textbuch desselben Dramas, gedruckt 1777. Herausgegeben von Karl Engel. 2., durch das nürnberger Textbuch verm. Aufl. Oldenburg (o. J.). Schulze. (VI, 80 S. 8.) ℳ 2.

Literarisches Centralblatt 1882, Nr. 48, Sp. 1628—1629.

Eine neue Auflage (und zwar in der Hauptsache nur Titelauflage) des Dramas, das der Herausgeber 1877 als ein muthmaßliches Werk Lessing's drucken ließ. Die jetzt neu zugefügte Vorrede gesteht ehrlich ein, daß jene Muthmaßung sich nicht bewährt habe, und der Herausgeber ist selbst redlich bemüht gewesen, festzustellen, ob nicht der von Anderen vermuthete Paul

Weidmann wirklich der Verfasser gewesen sei. Es ist ihm nicht geglückt, einen Beweis dafür erbringen zu können, und er ist der Ansicht, daß die Annahme jener Autorschrift jetzt nur erst auf Goedeke's Angabe in seinem Grundriß I, 1071 beruhe. Allerdings ist die meiste Hoffnung, ins Klare zu kommen, noch vorhanden, wenn man auf die leider nicht genannte Quelle zurückgeht, aus der Goedeke seine reichen Angaben über Weidmann's Werke entnommen hat. Aber, daß sich Goedeke's Angaben bewahrheiten werden, ist wohl über allen Zweifel sicher gestellt durch die vom Herausgeber nicht erwähnte Stelle aus Schubart's Chronik, in der auch dieser einen Weidmann als Verfasser eines Faust nennt und zwar eben des, der in Süddeutschland unter Lessing's Namen auf den Winkelbühnen umlief, also des vorliegenden. — Angehängt sind Arien aus unserm Stück, die in Nürnberg 1777 gedruckt wurden. Dieses Textbuch bietet deren mehr als das Stück enthält, sie sind also zum Zweck der Aufführung vermehrt worden.

Das englische Volksbuch vom Doctor Faust.

Anglia. Zeitschrift für englische Philologie. Herausgegeben von Richard Paul Wülker. IX. Band. Halle a. S. 1886. S. 610—612.

Da ich auch den Herausgeber des in diesem Jahre erschienenen dankenswerten Wiederabdrucks von Mountford's Farce über die Datierung und den Zusammenhang der ältesten englischen Faustdarstellungen noch in Dunkel und Irrtum befangen sehe, so ist es vielleicht nicht überflüssig, auf die folgenden Thatsachen von Neuem hinzuweisen, über die ich bereits vor Jahren an anderem Orte mich ausgesprochen habe.

1. Wir haben einen festen chronologischen Ausgangspunkt: 'ultimo die Februarii 1588' wurde die Erlaubniß zum Druck der Ballade gegeben. Das ist nun freilich nicht, wie neuerdings wieder beliebt geworden ist anzunehmen, der 29. Februar 1588, sondern der 28. Februar 1589. Denn bis 1753 galt in England das sogen. Marienjahr, welches mit dem 25. März begann. Vom 1. Januar bis 24. März war man also dort der kontinentalen Jahresrechnung gegenüber noch um eine Jahresziffer zurück, wir müssen also während jener Zeit der englischen Jahreszahl stets eine Ziffer zusetzen.

2. Die Ballade aber setzt die englische Uebersetzung des Volksbuches voraus. Ich will nicht auf Kleinigkeiten Gewicht legen, wie wenn Faust's „Vetter" in Wittenberg im englischen Volksbuche wie in der Ballade uncle genannt wird, oder wenn es in Kap. 1 im Deutschen heißt: „war also Doctor theologiae", in beiden englischen Denkmälern aber: 'they made him Doctor of Divinity'. Wichtiger ist es schon, daß in Kap. 4 der erste der Punkte, die Faust dem Geist zusagt, im Deutschen lautet: „daß er sein, des Geistes, eigen sein wollte", im englischen Volksbuche aber:

'Faustus should . . . give body and soul' und in der Ballade dem entsprechend: 'I gave him soul and body'. Vollkommen schlagend aber ist ein Zusatz in Kap. 21 der englischen Prosa, von dem sich im Deutschen nichts findet, und der offenbar wörtlich so dem Verfasser der Ballade vorgelegen hat:

Volksbuch.	Ballade.
Kap. XXI: How Dr. Faustus was carried through the Air, up to the Heavens to see the whole world, and how the skie and planets ruled . . . and how he went about the World in eight Days.	The Devil carried me up in the sky Where I did see how all the world did lie: I went about the world in eight days space, And then returned into my native place.

Also ist die englische Prosa bereits 1588 oder Anfang 1589 entstanden.

3. Von dieser englischen Prosa haben wir bekanntlich nur Exemplare einer neuen und verbesserten Auflage (newly printed and . . . amended, was nur vollständige Unkenntniß englischer Titel als „gedruckt in diesem Jahr" hat verstehen können), aber durch nichts ist bisher glaublich gemacht worden, daß derselben ein anderer Text zu grunde gelegen habe als der der editio princeps des deutschen Faustbuches von 1587. Ob dieser Druck selbst oder ein mit ihm übereinstimmender aus dem Jahre 1587 oder 1588, ist noch nicht unter die Lupe genommen, ist auch eine sehr sekundäre Frage.

4. Marlowe's Faust muß vor November 1589 entstanden sein. Um diese Zeit ward das Spiel der Truppe, für die es geschrieben war, unterbrochen und für eine spätere Zeit passen auch die Anspielungen auf die Verhältnisse in den Niederlanden nicht mehr. Daß aber bereits 1588 eine Aufführung stattgefunden habe, ist nicht zu erweisen.

5. Es fehlt bis jetzt noch an dem Schatten eines Beweises dafür, daß dem Marlowe etwas anderes vorgelegen habe als was in der editio princeps des deutschen Faustbuches, also auch in der editio princeps der englischen Uebersetzung stand. Alle Phantastereien, daß Marlowe das deutsche Buch selbst gekannt habe, daß es ihm durch englische Komödianten, deren Namen man sogar hat wissen wollen, zugetragen sei, sind unhaltbare Behauptungen ins Blaue hinein. Man kann vielmehr das Resultat als gesichert annehmen, daß aus der englischen editio princeps sowol die Ballade wie Marlowe's Drama entstanden ist.

6. Man hüte sich vor Zurückgreifen auf ältere Untersuchungen. Erst seit einigen Jahren kennen wir die echte editio princeps des deutschen Buches und ihre Sippe. Früher hielt man die pseudo-spieß'sche Bearbeitung von 1587 mit ihren Zusätzen für das Original und das gab arge Verwirrung. In der von

mir zu W. Braune's Ausgabe des deutschen Faustbuches gelieferten Bibliographie[1]) findet man Alles auf genauere Untersuchungen hin in richtiger Ordnung, und ich bitte, sich an diese halten zu wollen.

Christopher Marlowe's Tragedy of Doctor Faustus with Introduction and Notes by Wilh. Wagner, ph. Dr. London, 1877. Longmans, Green & Cie. (XL, 140 S. kl. 8.)

Literarisches Centralblatt 1877, Nr. 42, Sp. 1415—1416.

Diese Ausgabe ist ein Theil der London Series of English Classics herausgegeben von J. W. Hales und Jerram, und mit englischer Eleganz ausgestattet. Die 1874 in Deutschland durch Riedl besorgte billige Ausgabe übertrifft sie aber nicht nur hierdurch, sondern auch durch eine sorgfältigere philologische Behandlung des Textes, durch Beigabe der Varianten, tüchtige Anmerkungen und eine ziemlich ausführliche Einleitung, so daß die Verbreitung dieser Ausgabe auch in Deutschland gewünscht werden muß. An der Einleitung haben wir nur bedauert, daß dem Herausgeber die beiden Aufsätze von E. Schmidt und von Albers im 14. und 15. Bande des Jahrbuches für romanische und englische Literatur unbekannt geblieben sind. Ersterer hat u. E. evident nachgewiesen, daß Marlowe nach der englischen Uebersetzung des Spieß'schen Faustbuches gearbeitet hat, und hat zugleich auf abweichende Drucke der Ausgabe von 1604 aufmerksam gemacht; und auch die genaue Vergleichung der beiden Hauptredactionen (von 1604 und 1616) durch Albers enthält manche beachtenswerthe Winke. Was den Text betrifft, so stellt Wagner die höchst wahrscheinliche Ansicht auf, daß die Ausgabe von 1604 (deren Text vielleicht schon 1601 erschien) in der Hauptsache Marlowe's Werk gebe, nur mit den geringen Ueberarbeitungen, die Decker 1597 vornahm, während die Ausgabe von 1616 die massenhafteren Zusätze von Rowley und Birde vom Jahre 1602 enthalte. Daß natürlich auch noch andere Interpolationen in unseren Texten stecken können, ist nicht abzuleugnen, da wir sehen, daß fast jede der späteren Ausgaben sich Abweichungen erlaubte; aber jene Abgrenzung ist gewiß die relativ richtige, soweit wir der Entstehung der Texte überhaupt nachkommen können. Hierauf hin ist denn der Text der Ausgabe von 1604 zu Grunde gelegt, Einiges in ihm allerdings aus der Ausgabe von 1616 verbessert, auch zugefügt, im Ganzen aber diese in die Varianten verwiesen. Eine auffallende Inconsequenz begeht der Herausgeber nur Act V, Scene 3, die er aus der Ausgabe von 1616 in den Text setzt, obwohl er ausdrücklich, und gewiß mit Recht, versichert, daß sie nicht Marlowe angehören könne. — Am willkommensten wäre gewesen, wenn die aus dem Texte von 1616 herübergenommenen größeren Partien sich gleich durch die Schrift kenntlich gemacht hätten, um die Beeinflussnng des objectiven Standes der Ueberlieferung

1) Oben S. 258—271. — A. d. H.

durch das subjective Urtheil auf den ersten Blick hervortreten zu lassen. Die Varianten zeigen den in der philologischen Methode geübten Gelehrten, nur haben wir es ungern gesehen, daß dem Wiederabdrucke der Ausgabe von 1604, der im Jahre 1609 erfolgte, eine eigene Chiffre gegeben ist, indem er mit B bezeichnet wird. Diese Bezeichnung hätte durchaus für die zweite Hauptredaction (von 1616) aufgespart werden sollen: in den ganz wenigen Fällen, wo die Ausgaben von 1606 und 1609 differieren, genügte die Sonderung in A^1 und A^2.

Ueber den fünffüßigen Iambus

bei

Lessing, Schiller und Goethe.



Der hundertjährigen Wiederkehr des Tages,

an welchem

Johann Wolfgang Goethe

am 19. October 1765

in die Zahl ihrer Studierenden aufgenommen ward

widmet

die Universität Leipzig

die nachfolgende Abhandlung ihres Mitgliedes

Dr. Friedrich Zarncke,

ord. Prof. d. deutsch. Spr. u. Litt.

Ueber den fünffüßigen Jambus mit besonderer Rücksicht auf seine Behandlung durch Lessing, Schiller und Goethe. [1]

Inhalt.

Einleitendes S. 313 fg.; der fünffüßige Jambus nicht aus dem Alterthume überliefert 316; auch nicht abgeleitet vom Trimeter 316; sondern modernen Ursprungs und in Frankreich entstanden 316.

Der altfranzösische Vers und seine Gesetze 316 fg.; der neufranzösische 319 fg.

Der italienische Endecasillabo 321 fg.

Der englische reimlose Fünffüßler 323 fg.

Der deutsche Vers 325 fg.; altfranzösischer Einfluß: im Mittelalter bei Friedrich von Hausen und Rudolf von Fenis 326 fg.; bei Albrecht von Johannsdorf, Hartwig von Raute, Bligger von Steinach, Heinrich von Morungen, Reinmar dem Alten, Hartmann von Aue u. s. w. 328 fg.; bei Walther und den nachwaltherischen Lyrikern 329 fg.; neufranzösischer Einfluß: im sechzehnten Jahrhundert 331; im siebenzehnten bei Martin Opitz, Paul Flemming, Andreas Gryphius, Hoffmannswaldau 332 fg.; im achtzehnten Jahrhundert bei Günther, Haller, Hagedorn 333 fg. Erste Spur englischen Einflusses im verlustigten Paradies von Berge 334. Gottsched verficht die französische Form 334 fg.

Weitergreifender Einfluß des englischen Verses, Pyra, Lange, Bodmer, Wieland, E. C. von Kleist 336 fg. Klopstock, Bürger, die Stolberge 337 fg.

Auftreten des Fünffüßlers im deutschen Drama, selbstständig in den Dramen des 16. Jahrhunderts bei Rebhuhn und seinen Nachfolgern 338 fg. Vierfüßler, Alexan-

---

[1]) Leipzig, Druck von Alexander Edelmann (VI, S. 93. 4⁰). Nach dem obigen Titelblatt ein zweites mit Titel der Abhandlung und Namen des Verfassers; dahinter: **Erste Abtheilung.** Eine zweite ist bekanntlich nicht erschienen. Die Seitenzahlen der Inhaltsangabe sind entsprechend geändert worden. Anm. d. Hrsgbrs.

driner und Prosa im Drama 339 fg. Einfluß des englischen dramatischen Verses 340; Joh. Elias Schlegel, Joh. Fr. v. Cronegk, J. W. von Brawe 340 fg.; Joh. Heinrich Schlegel 242 fg., Wieland, Gleim, Home-Meinhard, Klopstock, Chr. F. Weiße 345 fg. (Form der Bodmer'schen Dramen 345[1]).

Goethe's älteste Versuche in diesem Verse 348 fg. Herder's anregende Empfehlung 350 fg.

Neue Periode mit Lessing beginnend 352. Der Trimeter verworfen 352 fg. (Ueber die Streitfrage, ob Trimeter oder Fünffüßler im Drama vorzuziehen seien 353[1].) Erörterung der Lessing'schen Verse 355 fg. Versausgänge 356. Hiatus und Elision 356 fg. Rhythmische Periode 358 fg. Länge derselben 358 fg. Enjambement 360 fg. Zerschneiden des Verses 363 fg. Antagonismus von Satz und Vers 365 fg. Cäsur für Lessing zu leugnen 366 fg. Sein Vers eine neue eigenthümliche Entwicklungsform desselben 367 fg.

Schiller's Don Carlos 368 fg. Dalberg's Dramen in Fünffüßlern und Einfluß auf Schiller 369. Anlehnung Schiller's an Lessing 369. Noch wenig in der Thalia 369 fg. Erörterung der einzelnen Gesichtspunkte nach der ersten vollständigen Ausgabe 370 fg. Emendationen 372 fg. Aussprache des ll 373 u. s. w. Elision im Versausgange 376 fg. Cäsur 382. (Die späteren Ausgaben 377[1]).

Die späteren Dramen Schiller's 383. Verständigung Goethe's und Schiller's über die rhythmische Form 384 fg. (Der gleiche Gedankengang schon bei Joh. Elias Schlegel 385[1], scheinbare Aenderung seiner Ansicht bei Schiller, das.) und über die Wichtigkeit der Prosodie 386 fg.

Die Piccolomini und Wallensteins Tod 387 fg. — Anapäste 390 fg. (aber nicht umfassend genug verwandt, 406[1]). — Die Behandlung des Verses in diesen Dramen ist metrisch kühner und freier, rhythmisch aber gesammelter 395. Ob Einfluß von Seite Goethe's? 395 fg. — Maria Stuart 396 fg. Fortschritt im Vergleich zum Wallenstein 400 fg. — Die Jungfrau von Orleans 401 fg. Unterschied zwischen dem dramatischen und lyrischen Fünffüßler bei Schiller 405. (vgl. auch 409). Bruchstücke des Warbeck 405. Die Jungfrau von Orleans bildet mit dem Wallenstein und der Maria eine Periode, etwa die der Anapäste zu nennen 405 fg.

Die Braut von Messina 406. Trochäen 407. Vermeidung des Enjambements 408. — Lyrischer Character der Verse 408 fg. — Wilhelm Tell 409 fg. Zwei Elemente in der Versbildung zu unterscheiden 411. Die Periode der Braut von Messina und des Wilhelm Tell etwa zu bezeichnen als die der Trochäen 412. In ihr ganz besonders die rhythmische Integrität des Verses gewahrt.

Die Uebersetzung der Phaedra 413. Verbesserungsvorschläge des Herzogs und Goethe's 413 fg. Demetrius 416 fg. Rückkehr zu freierer rhythmischer Behandlung des Verses 417. (Stollberg's Timoleon 418[1]).

Goethe's Vers ohne Anlehnung an Lessing und Schiller 418. Aelteste dramatische Jugendversuche nach dem Muster des englischen Verses 418 fg. (Des Herzogs Urtheil über die Jamben 419[1]). Nach der Sturm- und Drangperiode Rückkehr zum Fünffüßler und ethisch-lyrische Bedeutung des Verses für Goethe 419. Auftreten des Verses in seinen lyrischen Gedichten 420. Auf Miedings Tod 420, Ilmenau 1783, 420 fg.; Einführung der italienischen Ottave. Prolog zu den Geheimnissen (Zueignung) 422 fg. Anfangs noch Vorliebe für die französische Cäsur 420 fg. Die Geheimnisse 423.

Einführung des Verses in Goethe's Dramen 423. Aber auch da ist der Vers der seiner Lyrik, der der italienischen Stanze geblieben 423. — Nachtrag 424.

Die Behandlung eines metrischen Gegenstandes aus dem Gebiete der neueren Literatur hat gegenwärtig bei uns auf Beifall und Interesse wenig zu rechnen. Während die Franzosen und Italiener die Formen ihrer Poesie mit Eifer studiren und bis ins Einzelste kennen lehren, während auch in Deutschland im 17., ja noch im 18. Jahrhunderte den Formen der gleichzeitigen Dichtung eine gründliche Theilnahme zugewandt ward und während wir in den Werken der Griechen und Römer, auch in den romanischen und deutschen Schriften des Mittelalters dem Metrischen eine minutiöse Aufmerksamkeit zu schenken nicht verschmähen, gehört es unserer neueren Literatur gegenüber heut zu Tage fast zum guten Ton, die Formfrage als Bagatelle zu behandeln. Unter den Literarhistorikern ist Koberstein fast der einzige, der sie mit Gelehrsamkeit und Gründlichkeit in den Kreis seiner Beobachtungen gezogen hat. Es entspringt diese Vernachlässigung allerdings aus einer wohl erklärlichen und an sich sehr erfreulichen Ursache. Die letzte Periode unserer Literatur hat uns einen so reichen Inhalt überliefert, es sind in ihr die wichtigsten Fragen des menschlichen Geistes, die tiefsten Interessen des Gemüthes in so genialer Weise zur Erörterung gekommen, daß man, hingerissen von dieser, es für ziemlich gleichgültig hält, auf die äußeren Formen der Einkleidung irgend ein Gewicht zu legen. Man sieht, es ist dies noch der Standpunkt des naiv Genießenden, der es noch nicht zu vollständiger Objectivirung des Eindruckes und zur Zerlegung desselben in seine Factoren gebracht hat; und daß wir meistens noch auf diesem Standpunkte stehen, zeigt, wie sehr wir mit allen Fasern unserer geistigen Existenz noch in der großen Periode wurzeln, die wir κατ' ἐξοχήν die klassische unserer Literatur zu nennen pflegen. Wollen wir aber zu einer wirklichen Wissenschaft von dieser gelangen, so müssen wir jenen dilettantischen Standpunkt aufzugeben versuchen und vor Allem zunächst die Formen ins Auge fassen, in denen jener geniale Inhalt niedergelegt worden ist.

Auch ist der Gegenstand nicht so ganz des Interesses baar, wie er Manchem wohl erscheinen möchte. Man muß nur zweierlei nicht vergessen; man muß die Formen einmal in ihrem weltgeschichtlichen Zusammenhange, sodann in ihrer individuellen Bedeutung auffassen. Beides soll im Nachstehenden an einem Versmaaße geschehen, dessen sich Goethe vielfach bedient hat, dem fünffüßigen Jambus. Manches weist für eine Schrift, die dem

Andenken Goethe's gewidmet ist, gerade auf diesen Vers hin. Keinen anderen hat Goethe, bei dem ungemeinen Reichthum seiner Formen, so oft und auf so verschiedenen Gebieten angewandt, als diesen; Goethe's Verdienst ist es, daß unsere Schauspieler ihn zu handhaben gelernt haben, daß er auf unserer Bühne, und mit ihm das ideale Drama, eingekehrt ist. Aber mehr als dies wies mich auf ihn hin die individuelle Bedeutung, die er für Goethe's innere Entwickelung erlangt hat. Während die kühne und freie Weise, mit der Goethe die sogenannten hanssachsischen Verse und die recitativen (madrigalischen) Systeme, die trochäischen wie die iambischen, behandelte, charakteristisch ist für den Sturm und Drang seiner Jünglingszeit, so ist dagegen der fünffüßige Jambus, wenn wir von einigen Jugendreimereien absehen, der Träger und das Symbol jener gereiften Harmonie geworden, zu welcher er sein Wesen, aus dem Sturm und Drange heraus, seit dem Beginne der achtziger Jahre läuterte, und aller Geistesadel, der ihn seitdem beseelte, und aller Zauber, den seine Poesie durch diesen auszuüben befähigt ward, ist dem Rhythmus unsers Verses aufgeprägt worden.

Zweierlei muß ich voraussenden. Zunächst den Wunsch, daß uns bald Ausgaben unserer Klassiker zu Theil werden mögen, die durch ausreichenden Variantenapparat für gelehrte Zwecke brauchbar seien und nach denen man zu citiren im Stande sei. Gegenwärtig besitzen wir nur an Lachmann's Ausgabe der Werke Lessing's eine philologisch benutzbare, aber auch sie ohne Verszählung, so daß man zu schwerfälliger Citirweise sich verstehen muß. Und auch diese Citate, sobald Seitenzählung bei ihnen angewandt ist, sind in der späteren Ausgabe meist schon nicht mehr auffindbar. Schlimmer steht es mit Schiller und Goethe. So werden alle eingehenderen Erörterungen über die Werke unserer Dichter unlesbar, weil es nur ein günstiger Zufall ist, wenn man sich im Besitze der gerade citirten Ausgaben befindet. Ich hoffe das Auffinden erleichtert zu haben, indem ich meistens die Anfangsworte des betreffenden Verses angab. — Sodann eine Bitte, die um Nachsicht, wenn vielleicht hie und da auf Arbeiten Anderer nicht die genügende Rücksicht genommen oder ein literarhistorisches Factum übersehen sein sollte. Diese Abhandlung ist an einer Universität geschrieben, deren Bibliothek, erst jetzt mit annähernd ausreichenden Mitteln ausgestattet, bis vor Kurzem völlig außer Stande war, der neueren deutschen Literatur einige Aufmerksamkeit zuzuwenden. So habe ich ohne hinlänglichen Apparat arbeiten müssen. Wo ich Förderndes von Andern mir geboten fand, habe ich es dankbar benutzt und gewissenhaft citirt. — Zu Dank verpflichtet bin ich für mir gewährte literarische Aushülfe besonders der königlichen Bibliothek in Berlin, bekanntlich der Hauptschatzkammer für deutsche Literatur seit dem Ende des 15. Jahrhunderts, ferner der Rostocker Bibliothek, deren ungewöhnlicher Reichthum mir von Neuem sich bewährte, endlich den Herren Dr. S. Hirzel und Dr.

Diezmann in Leipzig, die mich, der erstere für Goethe, der letztere für Schiller, in liebenswürdigster Weise unterstützten.

Wir haben zunächst die Entstehung und Geschichte unseres Verses ins Auge zu fassen. Erst der Ueberblick über die verschiedenen Gestalten und Gestaltenreihen, die eine Form aus sich erzeugt hat, gewährt die ausreichende Folie zur Beurtheilung des individuellen Gebrauchs derselben im einzelnen Fall oder beim einzelnen Dichter. Je mehr wir uns der Zeit Goethe's nähern, um so genauer werden wir die Eigenheiten anderer Dichter bei Handhabung dieses Verses zu prüfen haben, um die Natur der Goetheschen Behandlungsweise desto schärfer sich von ihnen abheben zu lassen. So liegt es in der Natur der Sache, daß es oft auf längere Zeit den Anschein haben wird, als verlören wir Goethe ganz aus den Augen.

Zur Bezeichnung von Hebung und Senkung bediene ich mich der Quantitätszeichen der klassischen Metrik, des – und ◡. Man darf mich mit der trivialen Belehrung verschonen, die Zeichen bedeuteten dort etwas ganz anderes als bei mir, da die Verse der modernen Literaturen nicht auf der Quantität, sondern auf dem logischeren Principe der Betonung beruhten (jedoch nicht jeglichen Einfluß von Länge und Kürze ausschließend): sie sollen auch hier eben nur Hebung und Senkung bedeuten. Eher dürfte es bedenklich erscheinen, daß ich auch die Verse der romanischen Poesie auf dieselbe Weise dargestellt habe, da diese doch nur nach Silben gezählt und nicht gemessen würden. Ich halte diese Behauptung aber für eine Täuschung. Ohne den Unterschied von Hebung und Senkung kommt kein Rhythmus, kein Vers zu Stande, auch in den romanischen Sprachen nicht. Es ist in diesen nur von der sogenannten schwebenden Betonung von frühe an ein ausgedehnter Gebrauch gemacht, so daß die Accente im iambischen Rhythmus nicht bloß auf die geraden Silben, sondern sehr oft auch auf die ungeraden fallen, meist mit Erreichung eines ganz bestimmten Effektes, so namentlich in der Pause. Auch dürfte man wohl dieselbe Antwort wiederholen, die bereits Gottsched in dem Versuch einer kritischen Dichtkunst hinwarf (2. Ausg. Leipzig 1737, S. 349 fg.), sich nur der unpassenden Ausdrücke „Kürze" und „Länge" für Hebung und Senkung bedienend, daß nämlich z. B. die französische Poesie ja vollkommen im Stande sei, den iambischen und trochäischen Rhythmus zu unterscheiden, indem beispielsweise wohl Niemand auf den Gedanken kommen werde, den Vers des Boileau Quelle docte et sainte yvresse zu lesen: Quellé docte ét sainte ývressé. Sollte dennoch jemand die Richtigkeit dieser Annahme bestreiten wollen, so haben jene Zeichen immer noch das Gute, daß sie die Uebersicht erleichtern, indem die ◡ die ungeraden, die – die geraden Silben angeben. Durch ein punktirtes ◡ bezeichne ich diejenigen Senkungen, die nicht nothwendig vorkommen; durch || wird der Versanfang und Schluß, durch | die Cäsur angedeutet.

Der fünffüßige Jambus, als Zehnsilbler oder Elfsilbler erscheinend, je nachdem er stumpf oder klingend ausgeht, ist, trotz seines Namens, nicht vom Alterthume uns überliefert. Nur bei den Griechen kommt in den Systemen der Chorgesänge hin und wieder ein Vers vor, der einer der beiden Arten desselben entspricht. E. L. v. Leutsch im Grundriß zu Vorll. über die Griechische Metrik, Gött. 1841, führt sie S. 59 auf als Pentapodia iambica (Zehnsilbler, z. B. Pratin. bei Athen. 14, 617. D, Vs. 9: ό δ' αὐλὸς ὕστερον χορευέτω) und als Pentapodia trochaica acatalecta cum anacrusi (Elfsilbler, z. B. Aesch. Agamemnon Vs. 354 bei Keck: ἔπραξεν ὡς ἔκρανεν. οὐκ ἔφα τις, und 371: ἄχος δὲ πᾶν μάταιον. οὐκ ἐκρύφθη). Als selbstständiger Rhythmus erscheint der Vers nirgends. Wenn man ihn im vorigen Jahrhunderte mehrfach mit den Hendecasyllaben der Alten zusammengestellt hat, so ist dieser Vergleich grundfalsch. Nur die Zahl der Silben trifft bei weiblichem Ausgange unserer Verse überein, der Rhythmus hingegen, auf den Alles ankommt, ist, da die Hendecasyllaben bekanntlich trochäisch sind, ein ganz entgegengesetzter.

Auch abgeleitet aus einem antiken Metrum ist der Vers nicht. Freilich hat man dies neuerdings behaupten wollen. In einer Schrift „Ueber die rhythmische Malerei der deutschen Sprache", Leipzig 1855, lesen wir S. 83: „Was also den Trimeter anbetrifft, so müssen wir ihn . . . höher stellen als den von ihm abgeleiteten Hinkjamben (diesen sehr unglücklich und mißverständlich gewählten Namen adoptirt die Schrift mit Vorliebe zur Bezeichnung unseres Verses); denn abgeleitet von diesem ist er, wie die Literaturgeschichte an Lessing und Christian von Stolberg ausdrücklich nachweist." Aber es ist mir nicht geglückt, den Sinn dieser letztern Worte zu enträthseln. Lessing wie Christian von Stolberg kannten beide den Trimeter und auch bereits deutsche Verse von 6 iambischen Füßen (z. B. bei Ramler), beide haben es vielleicht überlegt (von Lessing wissen wir es), ob sie diesen Vers wählen sollten, Lessing 1779 zum Nathan, Christian von Stolberg 1786 zur Uebersetzung des Sophocles, beide aber haben sich entschlossen, dem Fünffüßler den Vorzug zu ertheilen. Nennt man das Ableitung?

Der Vers ist vielmehr rein modernen Ursprungs und sein Vaterland ist Frankreich. Das älteste in ihm abgefaßte Sprachdenkmal, der Boëthius (sicher aus der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts), gehört der provençalischen Literatur an. Aber alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß er schon früher der gemeinsame Vers des volksmäßigen romanischen Heldengesanges war. Von Frankreich aus hat er allmählich fast alle Literaturen Europas sich dienstbar gemacht. Die gründlichste Belehrung über sein älteres Vorkommen in den romanischen Sprachen und über seine Gesetze verdanken wir Fr. Diez in den altrom. Sprachdenkmalen, Bonn 1846, S. 75 fg.

Er ging ursprünglich nur stumpf aus (wie im Boëthius), war also nur

Zehnsilbler. Die Gründe, die für diese Annahme sprechen (Diez S. 83), werden vermehrt durch die Analogie des deutschen (und provençalischen) Verses, der ursprünglich auch nur stumpfen Schluß kennt. Die Cäsur war stets nach der zweiten Hebung, eine nicht übel gewählte Stelle, da der Vers dadurch derartig in zwei ungleiche Hälften zerfiel, daß die kürzere Hälfte voranstand und so der Vers einen kräftigen aufsteigenden Rhythmus erhielt. Die Pause zwischen diesen beiden Gliedern war in Folge der steten Wiederkehr derselben Cäsur so markirt, daß statt der stumpfen Cäsur eine klingende eintreten konnte, ja mit Vorliebe eintrat; auch war es gestattet, die Anacrusis des zweiten Hemistichs zu unterdrücken; der Vers zerfiel also in zwei selbstständige Halbverse. Der Regel nach macht jeder Vers ein logisches wie rhythmisches Ganze aus, strenger Abschluß des Sinnes am Ende des Verses wird verlangt; Enjambement kommt nur ausnahmsweise vor und darf näher zusammengehörende Begriffe nicht auseinander reißen, selbst im Innern des Verses pflegt die logische Pause mit der Cäsur zusammenzufallen. Gleiche Assonanzen schlossen eine Anzahl solcher Verse zu einem vers oder einer tirade monorime von ungleicher Länge zusammen, früher vielleicht kürzer, später umfänglicher. Es ist ein festgefügter, auch, bei der Freiheit an der Cäsurstelle, der Mannigfaltigkeit nicht entbehrender Vers. Sein Schema ist das nachstehende, welches eigentlich vier Formen in sich faßt:

⏑ – ⏑ – ⏑ | (⏑) – ⏑ – ⏑ –

und als Beispiele mögen folgende vier Verse dienen; mit stumpfer Cäsur: B. 20 Enfánts, en dies | forén omé felló; und mit fehlender zweiter Anacrusis: 140 qu'el éra cóms | mólt onráz e rix; mit klingender Cäsur: 1 nos jóve ómne | quandiús que nós estám; und mit fehlender zweiter Anacrusis: 28 donz fó Boécis | córps ag bó e pró.

Das Alexiuslied und das älteste uns erhaltene volksmäßige epische Gedicht, „la Chanson de Roland", letzteres wohl auch noch dem 11. Jahrhunderte angehörig, zeigen bereits eine reiche Menge weiblicher Ausgänge. Sie entwickelten sich in der französischen Poesie anders als in der deutschen; dort traten zweisilbige Reime einfach an die Stelle einsilbiger, der weibliche Ausgang wuchs an den männlichen hinan, hier entstand der weibliche Reim bekanntlich organisch aus zwei aneinanderstoßenden Hebungen, deren letzte tonlos ward, und er verkürzte daher ursprünglich den Vers um eine Hebung. Das Letztere ist im Französischen nie der Fall gewesen. Die Regeln über die Cäsur blieben, nur ward jetzt die stumpfe Cäsur bevorzugt und das Fehlen der Anacrusis im zweiten Hemistich kommt kaum noch vor. Also ist das Schema, wiederum vier Variationen umfassend:

⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

z. B. mit stumpfer Cäsur (Ausgabe der Chanson de Roland von Th. Müller, Gött. 1863): Vs. 392 Dist Blàncandrins | „Mult ést pesmés Rollánt, || Ki

tûte géns | voelt faire récreánt; 204 Nuncérent vós | cez párolés meísmes, || a vóz Franceís | un cúnseill én presístes; mit klingender Cäsur: 246 Respúnt dux Neísmes | „Jo iraí par vóstre dún; 249 par céste bárbe | e pár cest mén gernún; 207 Dous dé vos cúntes | al páíen trámesístes; 210 faités la guére | cum vós l'avéz enprise. Auch hier gilt noch das Gesetz, daß Versende und Satzende zusammenfallen müssen, auch im Innern des Verses zieht die logische Pause die Stelle der Cäsur vor. Die erste Tirade des Rolandsliedes mag als Beispiel einer zusammenhängenden Versreihe dienen; gleich in ihr ist der Ausgang klingend:

Carles li reis, nostre emperere magne,
Set anz tuz pleins ad ested en Espaigne,
Tresqu'en la mer conquist la tere altaigne;
N'i ad castel ki devant lui remaigne,
Mur ne citet n'i est remés à fraindre
Fort Sarraguce, ki est en une muntaigne.
Li reis Marsilie la tient, ki Deu n'enaimet,
Mahummet sert e Apollin recleimet;
Ne s'poet guarder que mals ne li ateignet. Aoi.

Eine Abart des Verses herrscht in dem provençalischen Girart von Rossillon und dem burlesken Gedichte Audigier[1]); es wird nämlich die Cäsur auf die dritte Hebung verlegt, also

◡ – ◡ – ◡ – ◡ | ◡ – ◡ – ◡

Beispiele (Diez S. 90): not guériscá tesaúrs | tors ní capdúlh || vos mi donátz cosélh | tal cúm ieu vúlh; mit klingender Cäsur: e quér onór e térra | e dóna e túlh; bei klingendem Ausgange: Entró a Rósilhó | no ténc sa régna und e fán lor cávals córre | per lá varéna.

Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts kam der Fünffüßler in Abnahme, der zwölfsilbige Vers, mit eben so strenger Cäsur (nach der 3. Hebung), der Alexandriner, begann ihn zu verdrängen; fürs höfische Epos und die Chroniken trat noch der Vierfüßler hinzu. Aber noch gegen Ende des 13. Jahrhunderts ward der Roman Anseis darin abgefaßt; freilich „Adenez mußte, nachdem er ihn noch im Ogier angewandt hatte, zu dem der Nation liebgewordenen zwölfsilbigen zurückkehren, der sich längst in den verschiedenartigsten Dichtungen, mit Ausnahme der lyrischen, geltend gemacht hatte und selbst in den bretonischen Sagenkreis eingedrungen war“ (Diez S. 116).

Länger hat sich der Vers in der Lyrik gehalten, in die er in der Provence bereits im Anfange des 12. Jahrhunderts eingedrungen war, mit männlichem und weiblichem Ausgange. Eine wesentliche Veränderung aber

1) Gaston Paris, Etude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française, Paris et Leipzig 1862, S. 111 fügt noch hinzu »une partie du Roman d'Aiol et quelques couplets de chansons.«

traf ihn hier; während er im Epos in zwei Hemistiche auseinanderfiel, wie die Behandlung der Silben vor und nach der Cäsur bewies, so faßte die Lyrik ihn zu einem geschlossenen Ganzen zusammen. Die Cäsur gliederte den Vers noch, aber sie theilte ihn nicht mehr. Fortan war die Zahl der Silben streng gleichmäßig und die Cäsur fiel unabänderlich nach der vierten. Um nun aber weibliche Ausgänge von der Cäsurstelle nicht absolut auszuschließen, sah man sich, da besonders die provençalische Lyrik für solche Ausgänge Vorliebe hatte, genöthigt, hier schwebende Betonung zu gestatten, die im Epos an dieser Stelle nicht erlaubt war, d. h. man rückte den Accent um eine Silbe zurück, z. B. bona domna | per cui plano e sospir. Dies benennt Diez S. 93 die lyrische Cäsur. Sie kommt in der Lyrik häufig vor und manchmal reißt sie den ganzen Vers in ihren Rhythmus hinein, d. h. es fallen nun auf alle Senkungen gerade die grammatisch betonten Silben, natürlich mit Ausnahme des letzten Fußes, wo jedes Metrum das Bedürfniß fühlt, sich zu urspünglicher Reinheit wieder zu läutern. Diez führt als Beispiel an belha domna | válham vostra valórs. Gewiß hat die lyrische Cäsur mit ihren Consequenzen wesentlich dazu beigetragen, daß das Gefühl für Hebung und Senkung sich abschwächte. Das Schema würde sein

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Nur ausnahmsweise findet weibliche Cäsur ohne Zurückschiebung des Accentes statt, also mit Vorausschiebung der Cäsurstelle, sodaß nun das erste Glied des Verses 5 Silben bekommt, wie una ren sapchon | Breton e Norman; se l'on veut d'Arras | le plus caitif prendre. Erinnert man sich der Art, wie der weibliche Ausgang sich neben dem stumpfen entwickelte, so möchte man meinen, es hätte diese Art der weiblichen Cäsur von vornherein näher gelegen, als jene gegen den Rhythmus sich auflehnende. Ein oder der andere Dichter bediente sich in gemischter Gattung auch wohl noch einmal der epischen Cäsur neben der lyrischen (Beispiele bei Diez S. 97 und 99). Wir haben also drei Arten der weiblichen Cäsur zu unterscheiden:

1. epische ⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
2. eig. lyrische ⏑ – – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ (s. o.)
3. seltenere ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑

Mächtig breitete sich der Vers in der Lyrik aus, überlebte seinen älteren Bruder, den epischen Vers, und ward von hier aus in die anderen Literaturen Europas getragen.

Seit dem Ende des 15. Jahrh., seit dem Beginn des Neufranzösischen, zumal seit Marot (1495—1544), kam die weibliche Cäsur ganz in Abnahme. Da man die Regel festhielt, daß der Einschnitt nach der vierten Silbe fallen müßte, und da man, bei der zunehmenden Tonlosigkeit der Endsilben, Bedenken trug, noch ferner Verse, wie je Constance | fais à tous assavoir zu

bilden, weil die Cäsurstelle das unbetonte e zu sehr hervorhob, so blieb freilich nichts anderes übrig, als nur männliche Cäsuren zu gestatten, weiblichen Ausgang nur, wenn das e vor folgendem Vokal zu elidiren war.

Diese Regel herrscht seit dem 16. Jahrhundert, während dessen der Vers so allgemein ward, daß er den Beinamen des vers commun erhielt. Selbst ins Epos griff er zurück, Ronsard schrieb 1572 in ihm seine Franciade und erklärte in der Vorrede ausdrücklich seine Gründe, weshalb er den Alexandriner nicht wähle, und auch das Drama, in welchem früher der Achtsilbler der herrschende Vers gewesen war[1]), schien im Begriff ihm die Thore zu öffnen, als Jodelle († 1573), der Vater der französischen Tragödie, den 2., 3. und 5. Act seiner Kleopatra in Fünffüßlern verfaßte. Freilich bezeichnete dies auch wohl den Höhepunkt seiner Herrschaft. Schon während des 16. Jahrhunderts ward der Alexandriner immer mächtiger, und begann den Fünffüßler zum zweiteu Male zu verdrängen, und diesmal auch auf dem Gebiete der Lyrik. In ihm hatte bereits Jodelle den 1. und 4. Act seiner Kleopatra und die Dido durchaus geschrieben, und er nahm so das Drama bald ganz in Beschlag; und selbst das Sonett, das mit dem Fünffüßler aus Italien herübergekommen war und ihn auch anfangs noch beibehalten hatte (bei Mellin de St. Gelais, † 1558), war bald ganz im Besitze des Alexandriners, nachdem Ronsard († 1585) und Du Bellay († 1560) ihn neben dem Fünffüßler auch dort eingeführt hatten. Auch die Stanzenform eignete er sich zu.

Es war nicht zu verwundern, daß der Fünffüßler in seiner, das Enjambement möglichst vermeidenden pedantischen Steifheit, mit seiner eintönigen festgefrorenen Cäsur und gebunden durch den für unentbehrlich gehaltenen Reim einem andern pathetischeren und damals noch freieren Verse weichen mußte. Im Drama erscheint er nur noch ganz ausnahmsweise, wie in Voltaire's Komödien »La prude« und »Nanine«.

Aber schon lange vorher hatte sich der Fünffüßler neue weite Gebiete zu erringen gewußt, in denen er fast zur Alleinherrschaft gelangt war, als er in seiner Heimath das Feld zu räumen begann; das war in Italien und England.[2]) Auch nach Deutschland war der Vers gewandert, und zwar

---

1) Vgl. Ebert, Entwicklungsgeschichte der französischen Tragödie, Gotha 1856, S. 112. Aber ausnahmsweise erscheint auch in den Mysterien des 15. Jahrhunderts bereits der Zehnsilbler. So spricht in dem »Mystère de la passion« des Jean Michel das 1486 in Angiers zuerst aufgeführt ward, Christus auf dem Gange zur Kreuzigung in diesem Versmaaße. In den mehr lyrischen Partien kommen neben anderen Versen auch vielfach Zehnsilbler vor. Mehr hierüber vgl. bei Ebert a. a. O.

2) Einen Versuch in dem romanischen Zehnsilbler in lateinischer Sprache (von Hilarius, einem Schüler des Abälard, vor der Mitte des 12. Jahrhunderts) bespricht Diez S. 88. Ueber die Einführung des Verses im Nordosten von Spanien in der

schon früher als nach den beiden genannten Ländern, aber er hatte hier lange nicht die Bedeutung erlangt, wie dort. Darum beginnen wir mit jenen.

Der italienische Endecasillabo, schon lange vor Dante aus der lyrischen Poesie der Provençalen herübergenommen und allgemein adoptirt, aber auch schon frühe selbstständig behandelt und bald zur Bildung ganz eigenthümlicher rhythmischer Systeme, der Canzone und des Sonettes, verwandt, unterscheidet sich bereits in seinem ältesten Auftreten durch drei wesentliche Eigenheiten von den provençalisch-französischen. Erstens ist er, wie schon sein Name angiebt, der Regel nach ein Elfsilbler, indem er stets klingend endigt; die männlichen Ausgänge gelten als abgestumpfte, fast als verstümmelte Verse. Zweitens ist seine Cäsur nicht an eine bestimmte Silbe gebunden, und sie kann männlich wie weiblich sein, wenn auch im Gegensatze zu dem weiblichen Versausgange die erstere bevorzugt wird. Drittens, die Art der weiblichen Cäsur ist diejenige, die oben als seltenere, nur ausnahmsweise von den Troubadours zugelassene unter Nr. 3 aufgeführt ward. Noch könnte hinzugefügt werden, daß das Enjambement viel freier gestattet ist. In dem Streite ob der italienische Vers eine oder mehrere Cäsuren habe, kann ich mich nur zu der Ansicht derer bekennen, die das erstere behaupten. Die Cäsur soll den Vers gliedern, ihn in kleinere rhythmische Reihen zerlegen; für die Theilung in drei Glieder aber ist unser Vers viel zu kurz. Allerdings können neben der Hauptcäsur sich noch Diäresen finden, bedingt z. B. durch eine logische oder auch eine declamatorische Pause; diese berühren dann aber den Rythmus nicht, der das Bestreben hat, möglichst leicht über sie hinwegzukommen. Namentlich aber scheinen mir diejenigen, welche mehrfache Cäsur annehmen, darin zu irren, daß sie auch jene Erhöhung einer Senkung, welche der Italiener überall im Verse anwenden darf, und an einigen Stellen, z. B. auf der siebenten Silbe, besonders liebt, und die durch diesen Widerstreit zwischen grammatischer und Versbetonung nothwendig gewordene Pause für eine rhythmische Pause nehmen. Vielmehr liegt der Reiz solcher mit schwebender Betonung zu lesender Stellen gerade in der Anstrengung, die der Rhythmus macht, um über das ihm bereitete Hinderniß ohne Pause hinwegzukommen. Nur die eine Pause der Hauptcäsur ist eine

ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch den Valencianer Ausias March, der bereits, wie der neufranzösische Vers seit Clement Marot, nur die männliche Cäsur gelten ließ, vgl. das. S. 98. Ueber die Adoptirung des italienischen Endecasillabo im 16. Jahrhundert und über die schon früheren gallicischen Versuche in dem Fünffüßler während des 13. Jahrhunderts, die mit der Cäsur ziemlich frei und kunstlos verfuhren, vgl. das. S. 102 fg. Auch die Castillianischen Dichter übten den Vers während des 15. Jahrhunderts. Uns liegt dies zu verfolgen hier zu ferne, da irgend ein Einfluß von hier auf die deutsche Literatur, geschweige auf Goethe, nicht nachweisbar ist.

rhythmische. Wie ich dies verstehe, möge der erste Vers des **Orlando furioso** deutlich machen: Le Donne, i Cavalier, | l'árme, gli amori; die schwebende Betonung auf l'arme giebt dem Verse einen eigenen Reiz, aber eine rhythmische Pause, also eine Cäsur, ist nur hinter Cavalier.

Die Cäsur kann ihrer Natur nach nur auf oder hinter die dritte oder vierte Hebung fallen. So entstehen also vier verschiedene Cäsuren, zwei stumpfe und zwei klingende (denn auf die seltene cesura sdrucciola brauchen wir keine Rücksicht zu nehmen), von denen die beiden stumpfen wegen des weiblichen Versausgangs überwiegen. Daneben hat man auch auf die Nebenaccente im Verse geachtet, und es hat sich ergeben, daß für die beiden Cäsuren verschiedene Versstellen den Nebenton zu tragen pflegen (die letzte Hebung wird stets hervorgehoben), nämlich für die Cäsur auf der zweiten Hebung der Nebenaccent auf der 6. oder 8. Silbe (vgl. Blanc, Grammatik der italienischen Sprache, Halle, 1844, S. 697 fg.), auch wohl mit Erhöhung der Senkung auf der 7., dagegen bei der Cäsur auf der dritten Hebung der Nebenaccent auf der zweiten Silbe, auch wohl auf der dritten oder wiederum der siebenten. Also ergeben sich folgende Schemata (ich beschränke mich auf Beispiele stumpfer Cäsur):

Erste Cäsur	◡ – ◡ –́ | ◡ –́ ◡ – ◡ –́ ◡	di vendicar | la mórte di Trojano
	◡ – ◡ –́ | ◡ – ◡ –́ ◡ –́ ◡	dolce color | d'orientál saffiro
	◡ – ◡ –́ | ◡ – ◡́ ⊥ ◡ –́ ◡	l'ora del tempo | e la dólcè stagione
Zweite Cäsur	◡ –́ ◡ – ◡ –́ | ◡ – ◡ –́ ◡	nel mézzo del camin | di nostra vita
	◡ – ◡́ – ◡ –́ | ◡ – ◡ –́ ◡	ornamento e splendor | del secol nostro
	◡ – ◡ – ◡ –́ | ◡́ ⊥ ◡ –́ ◡	le donne i cavalier | l'ármè gli amori.

Dies die hauptsächlichsten Fälle; sonst kann auch jede Silbe den Nebenaccent tragen, auch jede Senkung durch schwebende Betonung gehoben werden, mit alleiniger Ausnahme der fünften, auf der dies nur ganz ausnahmsweise geschieht. Durch diese schwebende Betonung ganz besonders wird eine Mannigfaltigkeit in der Erscheinungsform des Rhythmus und (wegen der beim Lesen verlangten Aufmerksamkeit) eine Lebhaftigkeit der Diction hergestellt, die in keiner andern Sprache möglich sein würde.

Der Freiheit in Behandlung der Cäsur entspricht die freiere Bewegung, die der Reim gestattet. Denn nicht coupletartig schmiedet er die Verse aneinander, sondern er vertheilt sich über mehrere Zeilen und erweitert so schon selber die Periode. Und was an Beschränkung noch bleibt, wird durch die Strophe abermals gemildert, die, sich schließlich als das eigentliche rhythmische Ganze darstellend, zwischen den einzelnen Versen das Enjambement erleichtert.

Der italienische Vers ist seinem Ausgangspunkte wie seiner Entwicklung nach lyrisch. Er beweist dies auch dadurch, daß er fast nie des Reimes sich entschlägt und beinahe ohne Ausnahme in bestimmten Strophen mit bestimmter Reimfolge auftritt. Auch als er in das Epos eindrang und der heroische

Vers der Italiener ward, behielt er seinen lyrischen Character bei. Er hat sich bald auf alle Gebiete der Poesie gewagt, „er dient dem Epos, der Tragödie und der Komödie, der Satire, der Epistel und allen größeren Dichtungsarten“ und ist noch gegenwärtig der weitaus gewöhnlichste Vers.

Noch freier und zu noch ausgedehnterer Herrschaft hat sich im Laufe der Zeit der englische Vers entwickelt. Wir finden ihn auch dort schon frühe. Bereits Chaucer († 1400) dichtete beinahe ohne Ausnahme in ihm, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß dieser, der mit der französischen wie mit der italienischen Literatur aufs Genaueste vertraut war, ihn eingeführt hat. Während des 15. und 16. Jahrhunderts ward er dann auch in England der heroische Vers, zugleich der Vers des Dramas wie des Epos. Die Einführung beliebter italienischer Strophenformen, des Sonetts und der Stanze, mehrte noch sein Ansehen. Er war so national geworden, daß neben ihm der Alexandriner, von dem wir vor Chaucer bei Robert von Gloucester Beispiele finden, nicht Wurzel fassen konnte; auch die geschickte Anwendung desselben in Michael Drayton's Polyolbion (1612) vermochte ihn nicht beliebt zu machen. Die Freiheiten in der Behandlung des Fünffüßlers sind größer als in Italien. Nicht nur ist die Cäsur völlig frei, kann also auch hier eine vierfache sein. Gleich die erste kurze Strophe aus Chaucer's Description of the Lady liefert uns Beispiele der vier Cäsuren:[1])

◡ – ◡ – | ◡ – ◡ – ◡ –	And ás I stóde, | and cást away mine eýe
◡ – ◡ – ◡ | – ◡ – ◡ –	Thereín a góldfinch (!) | léping prétily
◡ – ◡ – ◡ – | ◡ – ◡ –	As fúll of blóssomís | as ít might bé
◡ – ◡ – ◡ – ◡ | – ◡ –	I wás ware óf the faírist | médler trée.

Fast noch wesentlicher ist für den englischen Vers die folgende Eigenheit: nur in der Strophe pflegt er den Reim beizubehalten, die unstrophische Poesie, Drama wie Epos, haben den Reim verworfen. Bereits das älteste Trauerspiel Englands (die früheren Mysterien hatten wie in Frankreich und Deutschland sich des Verses von 4 Hebungen bedient), der Gorboduc (oder Ferrex and Porrex), gespielt im Januar 1562, ist in reimlosen Fünffüßlern geschrieben. Auf dem episch-didaktischen Gebiete ist, soviel ich weiß,

1) Man möchte die Frage aufwerfen wollen: entnahm Chaucer diese Freiheit aus der italienischen Poesie, oder gelangte er selber zu ihr? Daß Pauli in seinen Bildern aus Altengland zu weit geht, wenn er Chaucer's siebenzeilige Strophe von der Ottave ableitet, hat schon Ebert bemerkt (Jahrbuch für roman. und engl. Literatur 4, 87 Anm.), sie findet sich gerade ebenso auch im Altfranzösischen; auch ist die Cäsur nach der zweiten Hebung in vielen Partien der Chaucer'schen Werke noch die weitaus überwiegende. Seine Abweichung vom französischen Typus bedarf schwerlich der Annahme eines bestimmenden Einflusses, aber mit Sicherheit leugnen läßt sich derselbe auch nicht, da Chaucer genau bekannt war mit den Italienern, die seine Freiheit schon lange geübt hatten.

George Gascoigne (ca. 1530—1577) den Erste, der den Reim aufgiebt. Seit dem 17. Jahrhundert ward der Vers in dieser Gestalt das heroische Silbenmaß der Engländer, Shakespeare wie Milton, Young und Thomson &c. &c. bedienten sich seiner. Er hieß κατ' ἐξοχήν das britische Versmaß. Die Ausgänge der Verse können sowohl weiblich (und zwar selbst aus zwei Worten bestehend, was auch für die Cäsur gilt) wie männlich sein; der Charakter der englischen Sprache aber bringt es mit sich, daß sie überwiegend das letztere sind; so daß man wohl dem Irrthum begegnet (z. B. bei Joh. Elias Schlegel), als sei männlicher Ausgang Gesetz. Auch das liegt in der Natur der englischen Sprache, daß schwebende Betonung lange nicht die Rolle spielt, wie im Endecasillabo. So ist der englische Vers auf der einen Seite viel freier noch als der italienische, auf der andern Seite aber doch einfacher.

Die Freiheiten und Eigenheiten des Verses ins Einzelne zu verfolgen, liegt außerhalb unseres Zweckes; nur das sei noch erwähnt, daß manche Dramatiker auch Sechsfüßler und Vierfüßler hie und da zugelassen haben.

In die Lyrik ist der reimlose Vers nur ganz ausnahmsweise eingedrungen, im Epos hat eine lange Periode hindurch sich erhalten, aber die neuere Zeit hat sich auch hier wieder dem Reim zugewandt. Nur im Drama ist jener dauernd herrschend geblieben. Ich glaube, dieser Proceß hat sich mit einiger Nothwendigkeit vollzogen und ist ein wohlbegründeter gewesen. Denn in der That erscheint die blos rhythmische, durch kein weiteres sinnliches Element, wie Reim, Alliteration, Assonanz, unterstützte Form beim modernen Verse nicht ausreichend für die Lyrik und das Epos. Man halte uns nicht die Alten entgegen, denen die rhythmische Form genügt habe. Ihr Versbau war durch zwei Umstände wesentlich von dem unsrigen unterschieden. Einmal stand der Rhythmus, der auf der Quantität beruhte, in einem ununterbrochenen, weil principiellen Gegensatze zu dem Wortaccente, und dies erzeugte jene ununterbrochene schwebende Betonung, die den Werken der Alten einen so wunderbaren Reiz verleiht. In dem modernen Verse und zumal bei den Engländern und Deutschen fällt dieser Reiz fort, weil hier die Regel gilt, daß Wortaccent und Versaccent zusammenfallen. Sodann ist sowohl die Wortstellung wie der Ausdruck in der poetischen Sprache der Alten in weit höherem Grade von der Prosa unterschieden, als das zumal bei den Engländern und Deutschen der Fall ist. Daher bedarf die moderne Poesie da, wo das Wort und die Form allein wirkend auftreten, noch einer weitern sinnlichen Unterstützung außer dem Rhythmus. Ungebundener ist nur das Drama, weil hier Wort und Form nur der eine Factor zur Erzielung der beabsichtigten Wirkung sind; denn das Drama wird erst durch die Aufführung complet; auch wo wir uns mit der Lectüre begnügen, haben wir sie im Sinne. Beim Drama empfindet nicht blos der innere Sinn, für den Wort und Rhythmus bestimmt sind, und sein Vermittler, das Ohr, sondern auch

der äußere Sinn, das Auge. Daher genügt für das Drama eine minder geschlossene und minder reiche poetische Form, die für Lyrik und Epos nothwendig wird, weil diese selbstständiger sind; denn wenn auch beide der Musik zu ihrer Ergänzung sich bedienen können, so bleibt diese doch etwas Hinzutretendes, was man von der Aufführung bei dem Drama nicht sagen kann, wo vielmehr, wollte man die Sache auf die Spitze stellen, eher das Wort etwas zur Aufführung Hinzutretendes genannt werden dürfte; denn es giebt bekanntlich Aufführungen ohne Worte.

Wir haben die geschichtliche Entwicklung und Verbreitung unsers Verses nicht um ihrer selbst willen in den Hauptzügen verfolgt, sondern weil wir so die drei Hauptformen, zu denen er sich gestaltet hat, haben werden sehen: die steife Einförmigkeit des französischen, die melodische Mannigfaltigkeit des italienischen, die fast an die Prosa hinanstreifende Freiheit des englischen Verses. Wir wenden uns jetzt nach Deutschland[1]), dem von jeher von fremden Einflüssen so abhängigen, und werden zu verfolgen suchen, wie jene verschiedenen Gestalten einwirkend an uns herangetreten sind und ob es uns gelungen ist, auch unsererseits eine eigene Form herauszuarbeiten oder die überkommenen doch mit Selbstständigkeit uns zu eigen zu machen.

Wir haben drei Perioden zu unterscheiden, das Mittelalter, das 16. und 17. Jahrhundert, und das 18. Jahrhundert.

Ein Vers von fünf Hebungen hat sich, unabhängig von französischem Einflusse, auch in Deutschland schon frühe, sicher schon zu Anfang des 12. Jahrhunderts gebildet, indem man eine Reihe viermal gehobener Verse mit einem längeren von fünf Hebungen, am liebsten mit klingendem Ausgange, schloß. Vgl. Lachmann, Vorrede zu Wolfram S. XXVIII. Auf diesen Vers haben wir auch den Schluß der Gudrunstrophe und die Bildung der Titurelstrophe zurückzuführen. Unsicherer ist, ob man fremden Einfluß oder selbstständige Bildung annehmen soll in den lyrischen Strophen. Wo ein System mit einem Fünffüßler abschließt, oder wo er im Innern (mit aufsteigender oder absteigender Wirkung) verwandt wird, kann man entweder getrost selbstständigen Ursprung annehmen, oder die Frage ist müßig, da sich sein Auftreten hier aus dem System im Ganzen ergiebt, durch dessen Rythmus verlangt wird, und als selbstständige Einheit kaum in Betracht kommt.

1) Von dem Auftreten des Verses im Niederländischen glaube ich absehen zu dürfen. So viel ich weiß, überwiegt die steife französische Cäsur durchaus, wenn sie nicht allein herrscht. Vgl. im Antwerpner Liederbuche (Horae Belgicae XI S. 95) Nr. LXIV, vielleicht eins der ältesten Gedichte in diesem Versmaaß:

Hoe coemt dat bi, | scoon lief, laet mi dat weten,
Dat ghi no mi | vol druck laet ongemeten
Ghi wist dat wi | wisten Venus secreten.

Anders ist es, wo die Strophe mit diesem Verse beginnt, und doppelt, wo sie ganz oder fast ganz aus ihm besteht. Bei der Abhängigkeit unserer höfischen Literatur von der provençalisch-französischen können wir hier eine Entlehnung schwerlich ableugnen, zumal wenn wir Dichter mit diesem Verse auftreten sehen, die nachweislich nach romanischen Mustern gearbeitet, ja theilweise aus ihnen übersetzt haben. Das ist der Fall mit Friedrich von Hausen († 1190) und dem Grafen Rudolf von Fenis († vor 1196). Vgl. Bartsch in der Germania 1, 480 und in der Zeitschr. f. d. A. 11, 145. Und gerade bei diesen beiden finden wir unsern Vers zu ganzen Strophen verwendet. So hat der erstere ein Lied von drei Strophen gedichtet (Minnesangs Frühling 47, 96), deren jede aus 8 Fünffüßlern besteht, mit künstlich verschlungenen klingenden und stumpfen Schlüssen, mit ungetrübtem iambischem Fall[1]); und von dem letzteren haben wir ein Lied von 5 Strophen (M. S. Fr. 81, 30 fg.), jede von 7 Versen mit ähnlich verschlungenen klingenden und stumpfen Schlüssen, ebenfalls mit rein iambischem Silbenfall. Schwierig ist die Frage nach der Cäsur. Zunächst ist zu bemerken, daß wir dies Wort hier nicht in dem Sinne nehmen dürfen, wie es für die mittelhochdeutsche Literatur gemeiniglich verwandt wird, wo es einen Einschnitt bedeutet, der den Vers in zwei Hemistiche zerlegt, wo also, wie in der ältesten Form des französischen epischen Verses, an der Cäsurstelle, gleicher Weise wie am Versende, eine Reihe Freiheiten erlaubt sind (man vergleiche den Nibelungenvers), die nicht mehr gestattet sein können, sobald der Vers zu einer geschlossenen Einheit zusammengefaßt wird. In den beiden genannten Gedichten zeigt sich nun leicht, daß die Cäsur in ihm nicht nach dem französischen Muster behandelt ist, weder liegt dieselbe stets nach der vierten Silbe (bei Rudolf noch mehr als bei Friedrich, aber durchführbar scheint sie mir auch für jenen nicht), noch giebt es eine weibliche Cäsur mit zurückverlegtem Accente (schwebender Betonung), vielmehr ist der iambische Fall nirgends unterbrochen, es kann also schon darum als weibliche Cäsur nur diejenige vorkommen, die in der provençalisch-altfranzösischen Poesie nur selten und ausnahmsweise gestattet war (oben Nr. 3). Daß unser Vers gar keine Cäsur haben sollte, auch wenn er in langen Reihen erscheint, kann nur behaupten wollen, wer von Lyrik und ihrem Rhythmus nichts versteht. Wir müssen also annehmen, daß auch die Deutschen des 12. Jahrhunderts, wie ebenso bald darauf die Italiener und die Engländer, den Vers entnahmen ohne die Fessel der unbeweglichen Cäsur. So finden wir denn auch wirklich in den genannten Gedichten die vier Cäsurarten sämmtlich wieder; nur haben wir zu beachten, daß, wie im

1) Dadurch unterscheidet es sich von der in der Hs. angefügten Strophe, Minnesangs Frühl. 47, 33, die zweimal die Anacrusis fortläßt. Sollte zu emendieren sein? etwa 47, 33 **Nieman endarf**, und 47, 38 **rebt alsam ez**.

Neufranzösischen, Elidirung vor folgendem Vocal erlaubt ist, und daß verschleifbare Silben hier so gut eine weibliche Cäsur ausmachen können wie Hebung und Senkung im Verse. Nach dem oben Gesagten, wonach kein Vergleich mehr zwischen Cäsur und Versende gestattet ist, kann dies nicht auffallen, wenn nun auch dasselbe Wort sowohl eine männliche wie eine weibliche Cäsur abgeben kann, z. B. *mües ich sehen | min Sorge wáere hín* 82, 8, und dagegen: *wan mich daz sehen | dúnket álso gúot* 82, 17. Umgekehrt kann die weibliche Cäsur, wie auch im Englischen schon bei Chaucer, aus 2 Worten bestehen, z. B. *mit sange wánde ich | mîne Sorge krenken* 81, 30. *Darumbe singe ich | deich sie wolte lân* 8, 31, öfter bei Rudolf. Ob der stumpfen Cäsur ein tonloses, mit einem folgenden auf der Senkung zu verschleifendes e nachschlagen dürfe, ist schwer zu entscheiden, da wohl überall Apokope nicht unmöglich sein wird; indeß trifft die Analogie der oben erwähnten Elidirung hier hinreichend zu, vgl. z. B. *wan diu mir kunde | dez herze alsô verkêren* 82, 3. Es möge gestattet sein, noch einige Beispiele für die verschiedenen Arten der Cäsur aus beiden Gedichten anzuführen. Ich bezeichne die beiden stumpfen oder iambischen Cäsuren mit A und A′, die beiden weiblichen oder trochäischen mit B und B′, und da bei allen vieren der weibliche Versschluß von wesentlicher Bedeutung für den Rhythmus ist, bezeichne ich die weiblich ausgehenden Verse durch ein ⏑, also A und A⏑, A′ und A′⏑; B und B⏑, B′ und B′⏑.

⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ A, vor al der werlt, | daz müet mich iemer sît 47, 13.
ez wær ouch reht | deiz herze als ich dâ wære 47, 19.
wie torstest eine | an solhe nôt ernenden 47, 30.

A⏑, daz sie mich hiez | in deme herzen tragen 81 38.
diu mir wol mac | mîn leit ze freuden kêren 81, 39.
so'ch ie mêr singe | und ir ie daz gedenke 81, 32.

⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑ B, diu mit ein ander | varnt nu mange zît 47, 10.
der lîp wil gerne | vehten an die heiden 47, 11.

B⏑, sô mugens mit sange | leider niht zergân 81, 33.
dem ich sô lihte | niht enmac entwenken 81, 35.

⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ A′, wan daz sîn stætekeit | im sîn verban 47, 20.
mîn herze und mîn lîp | diu wellent scheiden 47, 9.
sô hât iedoch daz herze | erwelt ein wîp 47, 12.

A′⏑, wan Minne hât mich brâht | in sohlen wân 81, 34.
sît daz diu Minne mich | wolt alsus êren 81, 37.
ich habe mich so verre | an si verwendet 82, 24.

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ B′, got eine müeze scheiden | noch den strît 47, 16.
ob ez dem tumben willen | sîn verbære 47, 22.

B′⏑, als der sich nâhe biutet | zuo der gluot 82, 13.
der brennet sich von rehte | harte sêre 82, 14.

Wollte man die Behauptung aufstellen, daß beide Dichter die Cäsur auf die vierte Hebung gelegt hätten, jedoch so, daß sie eine nachklingende Silbe gestatteten, wie das ja ausnahmsweise bereits bei ihren Vorbildern vorkam, so würden sich die Worte in den Gedichten leidlich fügen (nur nicht staetekeit 47, 20, und schwierig wäre auch en|geschiht 48, 2), da ja eine unveränderliche Cäsur nie auf den Sinn so feine Rücksicht nimmt, wie die wandelbare, also auch hier in dieser Beziehung einige Freiheit gestattet werden dürfte. Aber ich würde dem, selbst wenn alle Worte sich fügten, doch das Folgende entgegenhalten müssen. Eine unveränderliche, in jedem Verse gleichmäßig wiederkehrende Cäsur bewirkt eine viel schärfere Accentuirung, eine viel mächtigere Pause im Rhythmus als die verschiebbare. Man erinnere sich nur des Alexandriners, über den mir Lehrs sehr richtig geurtheilt zu haben scheint (Vgl. Preuss, de senarii Græci cæsuris, S. 10). Diese lange rhythmische Pause würde nun jedenfalls bewirkt haben, daß die Cäsur ganz nach Analogie des Versendes behandelt worden wäre. Das ist aber nicht der Fall; denn, jene Annahme zugestanden, ergeben sich weibliche Cäsuren wie 47, 17 ledic u. ä.

Von den vorwaltherischen Lyrikern haben noch die folgenden sich unseres Verses bedient: Albrecht von Johannsdorf (M. S. Fr. 86, 1 fg.), doch nur zu den 4 ersten Zeilen seiner nachher in Trochäen übergehenden 8zeiligen Strophen. Hartwig von Raute schrieb in demselben Tone, wie der oben besprochene des Rudolf von Fenis (was Haupt nicht beachtet hat), ein dreistrophiges Lied, vgl. Minnesangs Frühling 116, 1 fg. Es ist nichts weiter zu bemerken, als daß an 3 Stellen (116, 13, 16 und 20) die Anacrusis fehlt; ebenso in der unvollständigen Strophe dahinter 116, 23, Vs. 116, 3 hat die übereinstimmende Ueberlieferung ob sie da iender | gedenken mîn ze guote und hierin erblickte Bartsch (Germania 2, 278) die alte epische Cäsur der Romanen; aber da sich diese sonst nirgends im Deutschen nachweisen läßt, so hat des Minnesangs Frühling wohl richtig geändert: obs iender da rc. In derselben Strophe dichtete auch Bligger von Steinach (M. S. Fr. 118, 19); auch hier fehlt 119, 1 und 8 die Anacrusis. In einer Abart der 8zeiligen Strophe Rudolf's dichtete (der fünfte Vers hat 6 Hebungen; im Uebrigen stimmt auch die Folge der Reime) Heinrich von Morungen ein 3strophiges Lied (M. S. Fr. 136, 1 fg.), das ebenfalls zu neuen Bemerkungen keine Veranlassung bietet (beachte nur 136, 8 wúnne | des und 16 vón ir | ...). Reinmar der Alte hat eine neue Strophe von 8 Versen erfunden, durchaus Fünffüßler mit stumpfen und klingenden Reimen und reinem iambischen Fall (M. S. Fr. 194, 18). Auch Hartmann von Aue hat aus unserem Verse eine neue Strophe von 9 Zeilen gebildet, die dadurch merkwürdig wird, daß sie nur männlichen Reim bietet. Wir haben fünf derselben erhalten (M. S. Fr. 205, 1 fg.), worin zu beachten 205, 1 súmer | trúoc;

206, 4 wîsheit | mich; 206, 7 tümp man | dé́r. Außerdem kommt der Vers bei den Dichtern vor Walther einzeln, in Verbindung mit anderen Versen, noch sehr häufig vor, z. B. am Schlusse der Strophe (wo, wie oben erörtert, an eine Entlehnung unseres Verses nicht gedacht zu werden braucht) beim Sperrvogel M. S. Fr. 25, 19 u. s. w.; bei Dietmar von Eist M. S. Fr. 39, 21 u. s. w.; 37, 17; 32, 20 u. s. w., bei Heinrich von Rugge M. S. Fr. 102, 13 und 26. Ferner am Anfange von Strophen (oft auch noch in der Mitte): bei Fr. v. Hausen M. S. Fr. 43, 28 u. s. w., Heinrich v. Veldecke M. S. Fr. 67, 33 und 68, 6, Heinrich v. Morungen das. 134, 14 u. s. w. bei Reinmar dem Alten, das. 163, 23 u. s. w. (es wechseln Fünffüßler und Vierfüßler, von erstern darf die Anacrusis fehlen). Noch zahlreicher sind solche Strophen, in deren Mitte unser Vers erscheint, bald in bestimmter Reihenfolge mit trochäischen Versen abwechselnd, aber die eigene iambische Natur reinhaltend, bald den Verlust der Anacrusis gestattend, also selber in trochäischen Silbenfall übergehend. Indeß ist es wahrscheinlich, daß fortgesetzte Kritik die letztern Fälle immer mehr einschränken wird. Die schon bei Albrecht von Johannsdorf und bei Reinmar beliebte Aufeinanderfolge trochäischer und iambischer Verse zeugt hinlänglich davon, wie lebendig man den ganz verschiedenen Rhythmus beider Versarten schon im 12. Jahrhundert begriffen hatte.

Es verdient bemerkt zu werden, daß, je selbstständiger unsere Lyrik erstarkt, um so mehr dieser Vers zurücktritt. Auf der Höhe ihrer Entwickelung bedient sich unser genialster Dichter, Walther von der Vogelweide, seiner nur einzeln, z. B. am Schlusse, so 102, 35; 17, 10; 61, 7; 120, 24, am Anfange: 114, 23; 5, 23; in der Mitte: 5, 26; 44, 12, 14, 17; 47, 37; 64, 35; 66, 1 und 2; 82, 6; 78, 26. 28; 90, 16; 95, 18. 20; 111, 27. 27; 116, 36; 117, 9 ꝛc.; 118, 25, 27; 120, 29; 121, 34; 122, 34 u. 37; besonders häufig innerhalb der Sprüche: 11, 8. 11. 14. 17; 13, 9; 18, 34 und 19, 1. 4; 20, 18. 21. 29; 31, 21; 36, 16 und 19; 37, 32; 38, 2; 82, 6; 101, 25. 30; 104, 29; 108, 7 und 9; 111, 17 fg. Aber Walther hat keine einzige Strophe gebaut, die nur oder auch nur überwiegend aus iambischen Fünffüßlern bestände, während er den trochäischen Fünffüßler sehr häufig in solcher Weise anwendet. Vergl. 45, 37 fg.; 46, 32 fg.; 99, 6; 112, 3; 112, 17; 63, 8 (bei den meisten pflegen iambische Fünffüßler dazwischen gestellt zu werden. Ueberhaupt überwiegen in den Liedern die fünffüßigen Trochäen auch in ihrem zerstreuten Einzelvorkommen, während sie in den Sprüchen seltener sind als die entsprechenden Jamben.

Auch nach Walther haben nur wenige Dichter den Vers gebraucht. So Wernher von Honberg (bei v. d. Hagen Minnesänger 1, 64 a); die 18zeilige Strophe enthält 7 weiblich und 2 männlich reimende iambische Fünf-

füßler. Wernher von Teufen (Hagen M. S. 1, 108 b) hat eine Strophenart gebildet, in der die ersten 6 Zeilen aus unserem Verse bestehen, und eine andere, in der derselbe die drei letzten Verse ausmacht (ebenda 109b). Der von Suonegge (Hagen M. S. 1, 348) hat ein dreistrophiges Lied, welches nur aus Fünffüßlern besteht, je 7 zu einer Strophe verbunden, mit nur weiblichem Reim. Auch unter den Neidhart mit Unrecht beigelegten Liedern findet sich eines (XXXVIII, 19 fg.), daß mit unserem Verse beginnt und ihn auch im Innern der Strophe mehrmals wiederholt, abwechselnd mit trochäischen Fünffüßlern; bei dem von Neifen finden sich mehrere Strophen, die überwiegend aus unserem Verse bestehen: 46, 31 fg. mehrere 7zeilige Strophen, durchaus weiblich reimend, und nur im 7. Verse einen Siebenfüßler den 6 Fünffüßlern anfügend; und 50, 7 hat derselbe Dichter eine Anzahl Strophen, in den auf 7 unserer Fünffüßler, die ebenfalls sämmtlich weiblich reimen, noch 3 kürzere Verse folgen.

Zu Anfang, Ende und in der Mitte kommen einzelne Verse noch immer häufig vor, zuweilen den Fortfall der Anacrusis gestattend, zuweilen den iambischen Fall strenge bewahrend. So bei Wolfram in Lied 3, 1 (Anfang) und in 4, 8 (Schluß, in den ersten beiden Strophen mit fortgefallener Anacrusis), häufig bei Neidhart, auch in den echten Liedern, bei dem von Neifen, im Wartburgkrieg (sowohl im Thüringer Herren Ton, in welchem sich drei stumpf reimende, wie im Schwarzen Ton, in dem sich drei weibliche Fünffüßler finden), bei Muglin und Hadlaub, bei Wizlaw, dem von Wolkenstein, im Liederbuch der Hätzlerin (Anfänge z. B. S. 45 Nro. 38; S. 73 Nr. 93; S. 77 Nro. 102), in den Leichen Frauenlob's, sowie in einer nicht geringen Anzahl seiner oder nach ihm benannter Töne (dem überzarten Ton, dem gekrönten Reihen, dem rothen Ton, dem vergessenen Ton, der Grundweise, der Zugweise, der Morgenweise, der Spielweise), ferner in folgenden Tönen Anderer: dem geschwinden Ton Meister Raumsland, Meister Anker's Ton, des Marner's wildem Ton, dem Harder, dem braunen Ton des Zwingers, dem Gedicht auf die 7 Künste in der Wilthener Handschrift (Vgl. Zingerle S. 4) u. s. w., in der zweiten Strophenart von Bruder Hans'ens Marienliedern (hsgg. v. Minzloff S. 17 fg.), später in der Posaunenweise Metzger's (bei Wagenseil S. 555). Auch in den späteren Volksliedern haben sich einzelne solche Verse erhalten, obwohl bei zunehmender Verwilderung der Dichtung wie der Ueberlieferung ihre Bestimmung immer schwerer wird, z. T. im Ambraser Liederbuch S. 48 und S. 176, in Uhland's Volksliedern S. 516, 702, 727, in einem beliebten Gedichte: „**Es warb ein Knab nach ritterleichen Dingen**, dessen Ton häufig nachgeahmt ist (vgl. Val. Holl's Hs. Bl. 125 b) u. s. w. Diese Zahl wird sich natürlich vermehren lassen.

Nur zwei Beispiele kenne ich seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts, in welchen unser Vers allein zur Anwendung gekommen ist: 1) in der 11zeiligen

„schwarzen Agstein Weiß," bei Wagenseil 551 (wo Vers 9 zu lesen ist Dieweil) mit nur weiblichen Reimen, und 2) in dem Gedichte, das Uhland in den Volksliedern S. 423 unter dem Namen „Singschule" herausgegeben hat, das aber Val. Holl's Hs. im Register zu Bl. 88b. weil richtiger „Ain Lied vom Almusen" nennt; es besteht aus 9zeiliger Strophe, durchaus in Fünffüßlern, aber mit nur männlichem Reim. Abwechselnd mit Vierfüßlern, ähnlich wie schon Reinmar es liebte, bindet den Vers ein Lied, welches im Anhange zu Eberhard Cersne's Minne Regel (1404) S. 187 herausgegeben ist; es ist eine 16zeilige Strophe, mit dem Vierfüßler beginnend; alle Fünffüßler sind untereinander klingend gereimt, die Vierfüßler stumpf.

Man sieht, der Vers ist während des Mittelalters im Ganzen nicht eben häufig verwandt worden, am meisten noch im 12. Jahrhundert. Seine Herübernahme war eine frei gestaltende, namentliche ist die Cäsur ohne Beschränkung behandelt. Man kann sich der Anerkennung nicht entschlagen, daß sie mit Kunstgefühl gehandhabt ist; fast stets ist es ein bedeutsames Wort, dessen Hervortreten die Pause unterstützt. Selbstverständlich kann hier nur von den Strophen die Rede sein, in denen der Vers mindestens mehrmals hintereinander auftritt; bei Zusammenreihung mit andern, kürzeren oder längeren, in aufsteigender oder absteigender Scala, ist die Cäsur wohl meistentheils problematisch, wenigstens nicht immer ein rhythmisches Bedürfniß.

Im 16. Jahrhundert kam ein neuer Anstoß aus Frankreich. Die Literaturen berührten sich wieder, man begann wieder viel aus dem Französischen zu übersetzen und auch der Einfluß des damals dort gerade fast allein herrschenden vers commun begann sich wieder geltend zu machen.

Anfangs zeigte sich auch hier wieder die Abneigung des deutschen Geistes gegen conventionelle Fesseln, gegen steife Uniformität. So markirt der Character des neufranzösischen Fünffüßlers war, so sind doch die mir bekannten deutschen Beispiele desselben während des 16. Jahrhunderts in Betreff der Cäsur mit Freiheit behandelt. Gerade da, wo Abhängigkeit von den Franzosen kaum wahrscheinlich ist, in Rebhuhn's Dramen (s. u.), scheint eine Vorneigung für die viersilbige Cäsur zu erkennen zu sein. Dagegen in Lobwasser's Psalmen, die aus dem Französischen des Clement Marot und Beza übersetzt (sie erschienen erst 1573, waren aber schon längere Zeit vorher vollendet), wiederholt auch unsers Verses sich bedienen, herrscht freiere Bewegung. Vgl. z. B. im 8. Psalm: *Wenn ich nur deine Werk | pfleg anzuschauen, || das du mit deinem Finger | hast thun bauen*; und im 40. Psalm: *Gleich einem Stummen | ich war worden still* u. s. w.

Erst dem Eindringen gelehrter Pedanterei in unsere Poesie gelang es, auch jene Fessel für länger als ein Jahrhundert uns aufzubürden. Martin

Opitz wies in seinem Buch von der deutschen Poeterey auf die viersilbige männliche Cäsur des vers commun wie auf ein unverbrüchliches Gesetz hin, und man ist ihm darin gefolgt; die bis dahin herrschende Freiheit ward als kunstlos getadelt. Nur noch die Cäsur nach der sechsten Silbe gestattete Enoch Hanmann in seinen „Anmerkungen" zu Opitzens Poeterey, wohl im Anschluß an Phil. Zesen's hochdeutschen Helikon (1640), der I. S. 152 fg. dieselbe Forderung gestellt hatte. Beispiel: *Nun ist es überhin | und überstanden, || dort bleib' ich angestrickt | mit Kindesbanden* u. s. w. Aber unbeweglich mußte nunmehr die einmal adoptirte Cäsur sein und nie anders als männlich. Uebrigens hat auch Zesen's und Hanmann's Erlaubniß wenig Nachfolge gefunden. Man hielt sich an Opitzens Regel. Bei Zusammensetzungen gestattete man auf der Cäsur die Zerlegung in ihre Bestandtheile.

Eine große Ausdehnung hat die Anwendung des Fünffüßlers, obwohl er jetzt nach dem Französischen „der gemeine Vers" genannt ward, im 17. Jahrhundert nicht erlangt; der Alexandriner überwucherte ihn durchaus. Opitz hat ihn noch ziemlich oft, besonders in den Psalmen, wie im 1., 2., 8., 10., 11., 12., 29., u. s. w., im 49., 50. und 51. im 93., 101., 103., 104., 110., 114., u. s. w. Paul Flemming hat ihn seltener. Wo er vom Alexandriner abging, pflegte er zu kürzern Versen, namentlich zu Vierfüßlern, besonders gern zu trochäischen Versen zu greifen. In Fünffüßlern sind das Gedicht auf die Geliebte eines Freundes, in Nisoway den 25. November 1636 entstanden (Poemata, Jena. 1666 S. 103 fg.), die Oden, „auff die Weise des CI. Psalms" und „Auff des VIII. Psalms Melodey" (das. S. 283 und 285), das Lied auf den Namenstag des Gesandten (das. S. 475), ferner ein Epigramm (das. S. 275). Uebrigens sind, wie auch bei Opitz, selbst die Sonette, deren Musterbilder doch dem des Italienischen kundigen Dichter in Hendecasyllaben vorlagen, in Alexandrinern geschrieben, nur in fünfen findet sich ausnahmsweise der Fünffüßler, nämlich S. 147, 281, 552, 566, 573 (wie Flemming ja auch in Vierfüßlern 3 Sonette gedichtet hat; Werke 631, 643, 670). Beiläufig mag hier daran erinnert werden, daß ja auch die ältesten Uebersetzungen italienischer Stanzen, die der Werke Tasso's und Ariost's, während des 17. Jahrhunderts in Alexandrinern erfolgten. Dasselbe Verhältniß etwa wie bei Flemming ist bei Andreas Gryphius. Eine vierzeilige Strophe, nur aus Fünffüßlern bestehend, findet sich in den Teutschen Gedichten (Breslau und Leipzig, 1698) II, 247 und 293, eine ebensolche wiederholt als „Reyhen" in den Dramen, z. B. I, 45 und I, 206; eine desgl. sechszeilige das. 128; mit andern Versen zu einer Strophe gebunden das. 126, 246, 248 und 259. Unter den Sonetten sind ebenfalls gerade fünf, die unser Versmaß zeigen: II, 300, 361, 425, 435, 440 (auch zwei Sonette aus Vierfüßlern bestehend finden sich das. 337, gegen Ende mit Alexandrinern gemischt, und 416). Das längere Gedicht des Fontanus, das.

S. 501 fg., das ganz aus unserm Verse, in Reimpaaren, besteht, ist bekanntlich nicht von Gryphius. Dagegen finden sich in den Dramen einige derartige Versreihen an die Alexandriner angeschlossen, z. B. I, 527, 566, 614 fg. 616 (Mit den Worten, **Daß ich gebohren,** in Dactylen übergehend). Auch in dem Gesangspiel Piastus kommen zerstreut kurze Reihen vor, z. B. S. 634; auch sonst noch in den lyrischen Partien, gemischt mit anderen Versen. In „Herrn von Hoffmannswaldau und anderer deutscher auserlesener und bisher ungedruckter Gedichte I. bis VI. Theil, Leipzig, 1697—1709" finden sich, wenn ich nichts übersehen habe (einzelne Verse sind natürlich absichtlich nicht beachtet), die folgenden Gedichte in Fünffüßlern, alle nach Opitzischer Regel, alle in Strophenform, zuweilen mit 1 oder 2 andern Versen verbunden; besonders beliebt sind die Strophen von 4, 6 und 8 Zeilen mit mannigfach verschlungenen Reimen, männlich und weiblich, aber die 8zeilige Strophe noch nicht in der streng bestimmten Reimordnung der italienischen Ottaven: I, 22, 72, 361, 372, 377. II, 270, 332, 337, 338, 339, 340, 341, 342. III, 78, 216. IV, 116, 117, 118, 124, 133, 134, 136, 151. V, 79, 124 (wohl vierzeilige Strophen), 178 (wohl ebenfalls vierzeilige Strophen), 205, 208, 210, 215, 217, 222, 233, 235, 248, 251, 253, 255 (vierzeilige Strophen?), 271, 367. — J. Ch. Günther hat vier Gedichte in Fünffüßlern, ebenfalls zu Strophen, theils sehr künstlichen, (doch auch von 6 gleichen nicht aber von 8 Zeilen) gebunden (Gedichte, Breslau nnd Leipzig 1739.), S. 326, 908, 936 (935 nur in der ersten Zeile), 942. Haller hat sein 1726 verfaßtes Gedicht „Sehnsucht nach dem Vaterlande" in 8zeiligen Strophen unsers Versmaßes gedichtet, desgl. 1741 das Gedicht auf den Tod seiner zweiten Gemahlin; ein Epigramm aus dem Jahre 1748 „auf den Kupferstich seines Freundes" hat 3 Fünffüßler und schließt mit einem Vierfüßler. Der Alexandriner ist auch bei Haller noch der Hauptvers. Weit häufiger hat Hagedorn sich unseres Verses bedient, und zwar mit besonderem Geschick, das uns sein poetisches Talent recht augenfällig beweist. Auch er ist an die eintönige männliche Cäsur nach der vierten Silbe gebunden, aber er weiß eine anziehende Mannigfaltigkeit zu erzielen durch eine reizende Abwechslung in den Reimstellungen, die nun um so angenehmer und befreiender ins Ohr fallen, je gleichförmiger und eckiger die gleichmäßige Basis der Cäsur in allen Versen ist. Hagedorn hat längere Erzählungen in Fünffüßlern geschrieben, z. B. der Ursprung des Grübchens (poetische Werke, 3 Theile, Hamburg 1757), II, 186, Adelheid und Heinrich II, 273; der Falke, II, 293, von denen die zweite aus mehreren Abtheilungen besteht; zuweilen sehr frei behandelt, mit vieler Einmischung von Sechsfüßlern und Vierfüßlern, so Paulus Purganti und Agnese II, 179; längere moralische Gedichte: Horaz I, 100; Epigramme, bis zu 14 Zeilen, I, 131, 159, 160, 167, 207; gemischt mit andern Versen, z. B. II, 68, 122. Ganz besonders aber liebt er die Strophenbildung. Er

hat zwei vierzeilige: I, 102 fg. (mit der Reimstellung a a b⌣ b⌣)[1]); III, 43, 75 und 102 (mit der Reimstellung a⌣ b a⌣ b); mehrere sechszeilige: I, 14 (a⌣ b a⌣b c⌣ c⌣); I, 83 (a b⌣ ab⌣ cc); I, 182 (a⌣ a⌣ bc⌣ c⌣ b); noch mannigfaltiger ist die Reimverschlingung der achtzeiligen Strophen (z. B. a⌣b a⌣b c⌣d und a⌣b ba⌣ cd⌣ cd⌣ u. s. w.), wo er sich auch innerhalb desselben Gedichtes nicht an die Reimverschränkung der ersten Strophe bindet. Vgl. II, 101, 112, 135, 159 (hierin finden sich einige Vier- und Sechsfüßler); III, 113 und 149. Auch regelmäßig mit Einmengung anderer Verse gebildete Strophen finden sich, so III, 77 und 121. So mannigfaltig die Reimverschlingungen sind, so erscheint doch niemals die der italienischen Ottave, was um so auffallender ist, da diese Reimverschlingungen sowohl bei Hagedorn wie schon früher während des 17. Jahrhunderts offenbar nicht frei waren von italienischem Einflusse.

Die vorstehende Zusammenstellung ans den Werken der Hauptdichter des 18. Jahrhunderts mag genügen, ein Bild zu gewähren, wie und in welchem Umfange der neufranzösische Vers bei uns herrschte. Reim und unbewegliche Cäsur waren die Grundgesetze seiner Handhabung. Nur eine Ausnahme ist während des 17. Jahrhunderts bekannt, die 1682 erschienene Uebersetzung von Milton's verlorenem Paradiese, begonnen (?) von Th. Haake, vollendet durch E. G. von Berge („das verlustigte Paradies"), die des Endreims entbehrt und auch in der Behandlnng der Cäsur und des Enjambements ganz englischer Weise folgt. Ich kann die Verse nicht ganz so schlecht finden, wie Gottsched sie in der Sprachkunde (5. Aufl. 1762 S. 636) schilt, weil sie seinen Theorien entgegen sind. Einige Verse als Beispiele anzuführen, möge erlaubt sein: *So schnarchte er. | Beelzebub hingegen || Darauf: O du der Großfürst | unser Aller || Dem Niemand Allmacht-ohn | zu widerstehen || Annoch vermag, | wenn dies Heer deine Stimme || Ihr größte Zuversicht || nur wieder höret* u. s. w.

Hagedorn war der letzte nennenswerthe Dichter, der die viersilbige Cäsur beobachtet hat; daß er trotz ihrer im Stande war, dem Verse Anmuth und Lieblichkeit zu verleihen, beweist, daß er in der That der Dichter war, für den ihn seine Zeitgenossen mit so großen Lobeserhebungen anerkannten. — Der letzte, der jene Cäsur theoretisch verfocht, war J. Ch. Gottsched. In dem Versuch einer kritischen Dichtkunst, zweite Auflage, Leipzig 1737, heißt es (ich weiß nicht, ob auch bereits in der ersten Auflage 1730) S. 264: „In den zehn- und eilfsylbigten Versen hat man nach der vierten Sylbe ... den Abschnitt zu machen beliebet, und sich beständig daran gebunden. Denn was einige Stümper unter uns anlanget, die in einigen Gedichten sich einer italienischen Freyheit anmaaßen, und sonderlich in den fünffüßigen Versen den

---

1) Das Zeichen ⌣ hinter dem Buchstaben bezeichnet weiblichen Reim.

Abschnitt bald nach der vierten, bald nach der sechsten Sylbe, bald auch wohl gar nicht gemacht haben, so überläßt man dieselben ihrem Eigensinne und dem Gespötte der Schüler, die den Uebelklang solcher Zeilen sogleich wahrnehmen. Es klingt noch einmal so gut, wenn man selbst durch die Worte und den Sinn des Dichters allezeit an einer gewissen Stelle etwas inne zu halten genöthiget wird." Noch heftiger und die ganze Hohlheit seines dictatorischen Wesens offenbarend, äußert er sich in der deutschen Sprachkunst, 5. Auflage, Leipzig 1762 (ich weiß nicht, ob auch in den früheren Auflagen) S. 644, indem er von der Anempfehlung der viersilbigen Cäsur durch Opitz und Heinsius spricht: „Es sey aber gewesen, welche Ursache es wolle, so ist es gewiß nicht aus Unwissenheit geschehen. Denn sowohl Daniel Heinsius, der Vater der holländischen Poesie, als unser Opitz, kannten die alte Dichtkunst besser, als mancher, der heute zu Tage sehr groß damit thut, wie allen Gelehrten bekannt ist. Diese großen Leute meistert man, wenn man das heutige deutsche Sylbenmaß verwirft. Sie fanden es aber in ihren Sprachen nicht für gut, den Alten darin nachzuahmen. Denn 1) war es ja eine ganz willkürliche Sache, wo sie den Abschnitt machen wollten. Sodann aber 2) verwandeln sich bey der Nachahmung der Alten die letzten Hälften der deutschen Jamben augenscheinlich in Trochäen, und machen also eine Störung in dem iambischen Wohlklange". Daß der erste Grund ein lächerlicher, der zweite unzutreffend sei, fühlte Gottsched nicht. Aber er wollte doch auch nicht ganz an seinem Platze stehen bleiben, sondern auch fortschreiten, und da baute er sich nun aus allerlei gelehrten und verkehrten Voraussetzungen den Satz zusammen: Da die Alten den Reim nicht gehabt hätten, so müßten auch wir uns seiner entschlagen können; aber dann müßte man um so mehr alle andern Gesetze der Dichtkunst fest halten, namentlich die Cäsur und den Schluß des Sinnes mit Ende einer Zeile; das Enjambement nannte er „Zerbröckeln des Verstandes, Zerfetzen der Gedanken in lauter Heckerling" u. s. w. Er fühlte nicht, daß nach dieser Theorie eine unerträgliche Monotonie entstehen mußte. Bei gereimten Versen kettet der Reim aneinander, das Ohr sucht nach dem entsprechenden Gleichklange, und die Mannigfaltigkeit in der Stellung dieses kann sogar die Monotonie der unbeweglichen Cäsur überwinden helfen, wie wir an Hagedorn sahen. Wo der Reim fehlt, muß die Mannigfaltigkeit und die Verkettung herbeigeführt werden durch die Mannigfaltigkeit der Cäsur, die eine Mannigfaltigkeit des Rhythmus und schon dadurch etwas Ergänzendes und Verkettendes in die Versreihen bringt, und durch eine geschickte Anwendung des direct verkettenden Enjambements. Wo alle drei Elemente fehlen und der sinnliche Reiz des Verses dazu, da kann nimmermehr der Character einer rhythmischen Periode entstehen, da bildet sich keine Versreihe, sondern nur eine Addition einzelner Verse. So scheint es mir ein wahres Monstrum von Gedicht zu sein, welches Gottsched nach seiner Theorie

gefertigt hat, doppelt, da er in seiner Pedanterie so weit ging, alle Versausgänge weiblich zu bilden. Dies Gedicht steht in „der deutschen Gesellschaft eigenen Schriften, Leipzig 1734." I, 279. — Der Anfang mag als Beispiel einer extremen Verirrung hier Platz finden:

Betrübter Freund, | so mußt du dennoch weinen?
So will der Tod | dich dennoch nicht verschonen?
So soll der Sarg | dir doch die Schwester rauben?
Ja, ja, sie klagt, | sie ächzet, sie erkranket,
Sie wird schon matt, | die vollen Glieder welken,
Wie Blumen sonst | in heißen Sommertagen,
Die weder Thau | noch kühler Regen tränket,
Wie Lilien | auf dürren Beeten schwinden.

Aber mit solchen Producten gelang es freilich Gottsched nicht, der hereinbrechenden Ketzerei einen Damm entgegenzubauen. Die Eigenheiten des englischen Verses fanden immer mehr Anklang. Welche Dichter und Gedichte Gottsched im Auge hatte, als er die obigen tadelnden Worte schrieb, vermag ich nicht festzustellen (wenn ich in Berlin schriebe, würde ich es können und müssen), es werden unbedeutende Kleinigkeiten gewesen sein. Von durchgreifenderem Einflusse wurden erst Bodmer's Bemühungen um den Vers, und Uebersetzungen aus dem Englischen waren es, in denen er ihn zuerst einzuführen gesucht hat. J. J. Pyra, bekannt durch sein Auftreten gegen die Gottschedische Partei, hatte bei seinem Tode 1744 poetische Ergüsse freundschaftlicher Liebe, die er mit S. G. Lange gewechselt hatte, hinterlassen. Sie waren in verschiedenen Versmaaßen, zum Theil antiken, verfaßt und mit geringen Ausnahmen ohne Reime, dem damals aufkommenden antikisirenden Geschmacke entsprechend. Eine frühere Ode Pyra's „das Wort des Höchsten" war noch in gereimten Fünffüßlern (in Strophenform) mit regelmäßiger Cäsur nach der 4. Silbe verfaßt gewesen. Da Pyra Bodmer nahe gestanden hatte, so sandte Lange die hinterlassenen Gedichte an diesen, der sie, zusammen mit einigen zugehörigen Lange's 1745 in Zürich unter dem Titel „Thirsis (Pyra's) und Damon's (Lange's) freundschaftliche Lieder" herausgab. Hier erscheinen nun auch in Pyra's Gedichten, verbunden mit anderen Versen, reimlose Fünffüßler, gegenseitig wechselnd mit Sechsfüßlern, die meisten jener zwar noch gewohnheitsmäßig mit der Cäsur nach der vierten Silbe, jedoch nicht mehr principiell, denn einige sind auch schon mit freierer gebildet (z. B. des unermeßlichen Theban'schen Pindars); eröffnet aber wird die Sammlung durch ein Lied Lange's in reimlosen Fünffüßlern mit freier Cäsur in siebenzeiligen Strophen, mit der wunderlichen Beschränkung, daß die zweite und sechste Zeile stumpf, alle übrigen klingend ausgehen (nur die zweite Zeile der vorletzten und die sechste Zeile der letzten Strophe machen eine Ausnahme). Es war das eine üble Anwendung; denn, wie schon nachgewiesen, paßt für die Lyrik diese Versform, reimlos angewandt, nicht; auch die Strophenform vermag sie nicht

zu heben. Es trifft nicht zu, was Bodmer in der Vorrede, halb entschuldigend, halb scheltend, aussprach: „Ich weiß auch, daß die Harmonie, die in der Wahl der Bilder und der Worte und in der Verbindung derselben liegt, in ihren (der Leser) Seelen eine musicalische Lust verursacht, die macht, daß sie die obotritische Musik der Reime dagegen verachten“ Auch weiterhin folgen noch Ausfälle gegen die, welche sich „nach der Speise für die Ohren, den Reimen umsehen werden.“ Geschickter war Bodmer selbst. Er theilte nämlich in einem Anhange „Erzählungen“ mit; es waren drei von ihm selbst herrührende Uebersetzungen aus dem Englischen Thomson's, „Lavinia“, „Damon,“ „Celadon und Amalia,“ und er bemerkt über sie: „Er hat ohne Reime übersetzet, damit er durch dieselben nicht von den Hauptquellen abgezogen und auf Irrwege geführt würde. Er hat die Pausen in dem Verse auf keine gewisse Sylbe gesetzet, damit sich die Gedanken des Urhebers mit ihrem eigenen Schwunge desto natürlicher in den Vers einspannen ließen. Er hat den zwölfsilbigen Vers sich nur wenigemal erlaubt.“ Also Verse ganz nach englischem Vorbilde und auf dem episch-didactischen Gebiete ganz angemessen verwandt. Lange ließ sie daher auch nicht fort, als er 1749 eine neue Ausgabe der freundschaftlichen Lieder veranstaltete, und Wieland ward offenbar durch sie zu der Abfassung seiner moralischen „Erzählungen“ veranlaßt, die 1752 in reimlosen Fünffüßlern nach englischem Muster erschienen. Mit besonderem Geschick bediente sich auch C. E. v. Kleist der reimlosen Fünffüßler (oft freilich auch der gereimten), so in den Erzählungen, Fabeln und Idyllen, auch den Rhapsodien, und 1759 in dem „kleinen kriegerischen Roman“ Cissides und Paches in drei Gesängen. Dabei ist aber nicht außer Acht zu lassen, daß Kleist noch häufig die alte französische Cäsur beibehält, in dem gereimten Verse, soviel ich bemerkt habe, immer; in anderen, z. B. den Idyllen, Cephis, Milon und Iris u. a., steht die Cäsur regelmäßig nach der dritten Hebung (z. B. Die Geißblattlaube dort | erwartet uns). Erst in Cissides und Paches ist die Cäsur ganz frei behandelt, und Kleist hält es für nöthig, dies im Vorbericht ausdrücklich anzugeben: „Den Abschnitt des Verses habe ich nicht immer an dieselbe Stelle gesetzt, weil ich besorgte, durch den beständigen Gleichlaut den Leser zu ermüden.“

Damit waren die Verse bei uns eingebürgert. Sie hießen fortan (nach Herder's Angabe, s. u.) das englische, britische, miltonische Sylbenmaß. Aber in lebhaften Gebrauch kamen sie auch auf dem epischen und didactischen Gebiete nicht. Klopstock in dem Aufsatze „von der Nachahmung des griechischen Sylbenmaßes im Deutschen“ vor dem zweiten Bande des Messias, Halle 1756, ließ dem Verse zwar Gerechtigkeit widerfahren und erkannte seine Vorzüge vor dem Alexandriner an, hielt ihn aber nur für den Fall, daß der Hexameter sich als unnachahmbar erweise, für im Epos erlaubt, und auch dann nicht ohne Zweifel in Betreff der deutschen Sprache. Er sagt: „Der

zehnsylbigte Vers hat viel Vorzüge vor dem zwölfsylbigten. Er ist an sich selbst klingender, und überdieß kann man seinen Abschnitt verändern. Es ist der Vers der Engländer, der Italiener und auch einiger Franzosen. Selbst Milton und Glover haben ihn gebraucht. Er scheint aber gleichwohl für die Epopöe zu kurz, und dieß doch nicht so sehr in der englischen als in der deutschen Sprache. Wem dieser Umstand zu unwichtig vorkömmt, eine Regel daraus zu machen, dem gestehe ich zu, daß der zehnsylbigte Jambe die Wahl eines epischen Dichters verdiente, wenn der Hexameter unnachahmbar wäre." Auf die Anempfehlung dieses ging er dann über. Bürger bestätigte thatsächlich, was Klopstock theoretisch behauptet hatte. Er, der 1771 die Ilias in iambischen Fünffüßlern zu verdeutschen angefangen und viel zu ihrer Empfehlung in einem eigenen Aufsatze und abermals 1776 vorgebracht hatte, wandte sich später zum Hexameter zurück, und gab 1784 die ersten vier Gesänge der Ilias in diesem Versmaße heraus, allerdings gerade in demselben Jahre, in dem sein Freund Fr. L. v. Stolberg ein ganzes Bändchen „Jamben" satirisch-didactischen Characters erscheinen ließ, vielleicht eingedenk der früheren Empfehlungen Bürger's, die seinen Bruder Christian bei seiner Uebersetzung aus dem Sophokles um dieselbe Zeit sicherlich mit bestimmten. Fr. Leopold's „Jamben" sind, um reine Jamben zu bleiben, sämmtlich stumpf; ihr Bau verdiente wohl einmal eine eingehendere Erörterung.

Aber um dieselbe Zeit, wo der reimlose englische Fünffüßler auf dem Gebiete des Epos wieder zurückzutreten begann[1], hatte er angefangen, auf einem neuen Gebiete sich die Herrschaft zu erobern, auf dem Gebiete des Drama, auf welchem er ja auch in England sich hauptsächlich entwickelt hatte. Auch in Deutschland sollte er hier seinen eigentlichen Wirkungskreis finden.

Die Form des älteren deutschen Drama war, wie in der höfischen Epik, der viermal gehobene Vers, oft sehr regellos behandelt; ausnahmsweise erscheinen in lyrischen Partien auch wohl Strophen, z. B. in dem Ludus de decem virginibus, eine Modifikation der Nibelungenstrophe. Jener Vers behauptete seine Alleinherrschaft bis ins 17. Jahrhundert; Abweichungen von demselben im Dialog kommen selbst in den Schulkomödien, von denen freilich noch so manche ungedruckt sind, nur selten vor. Bekannt sind Paul Rebhuhn's und seiner Nachahmer und Nachfolger Bemühungen, Abwechslung in den dramatischen Vortrag zu bringen durch Veränderung des Metrums, je nach Stimmung oder Person der Redenden, „ratione decori". Bei diesen finden sich denn auch iambische Fünffüßler, und zwar sowohl Zehnsilbler wie Elfsilbler[2]. So bei Rebhuhn in der 1535 aufgeführten Susanna in der

1) Denn der 1780 erschienenen ältesten Uebersetzung der Divina commedia durch Jagemann in reimlosen Fünffüßlern ist eine Bedeutung nicht zuzuschreiben.

2) Vgl. Paul Rebhuhn's Dramen von H. Palm. Stuttgart 1859.

„Vorrede disz Spiels“ 34 paarweise gereimte Elfsilbler und in der Hochzeit zu Cana Actus V, 554 ebenso gereimte Zehnsilbler. Sie klangen noch so fremd, daß hart tadelnde Stimmen laut wurden, und daß der Nachdruck, den Seb. Wagner in Worms 1538 veranstaltete, die Verse sämmtlich wieder auf acht Silben brachte. Rebhuhn's Schüler Hans Tirolff übersetzte den Pammachius des Thomas Naogeorg um 1540 durchaus in Fünffüßler, und zwar von durchgehends zehn Silben. Im Hofteufel des Joh. Chryseus 1544 spricht der König David in demselben Metrum, und Joh. Krueginger arbeitete 1555 sein schon 1543 herausgegebenes Drama „Von dem reichen Manne und dem armen Lazaro“ aus den durchgängigen achtsilbigen Jamben um zu größerer Mannigfaltigkeit, wobei auch fünffüßige, und zwar Elfsilbler, vorkamen. Lucas Mai in dem Drama „Von der wunderbarlichen Vereinigung göttlicher Gerechtigkeit und Barmherzigkeit“ 1562 schrieb auch einige Scenen „pentametris id est decem syllabarum“; ganz regellos, mit achtsilbigen Versen gemischt, verwandte sie Joh. Schlayß 1593 in seiner Uebersetzung des Joseph des Aegidius Hunnius. Nahe scheint die Annahme zu liegen, daß Rebhuhn und die übrigen Genannten die französischen vers communs nachahmten, die damals auch in den Dramen, und zwar oft in ähnlicher Weise, bestimmten Stimmungen und Personen dienend, vorkamen, wie wir oben sahen; daß die Cäsur nicht in französischer Weise beobachtet ist, spricht nicht entscheidend dagegen, denn bis zu Opitz gestattete man sich, wie wir sahen, in dieser Beziehung größere Freiheit, und manche Verse der Genannten zeigen die richtige Cäsur, z. B. die in der Vorrede zur Susanna fast alle. Dennoch ist es nicht gestattet, einen Zusammenhang anzunehmen, da keiner von ihnen sonst eine Kenntniß des französischen Drama verräth, Rebhuhn sich vielmehr nur auf die Lateiner beruft und Tirolff die Fünffüßler ausdrücklich als eine selbstständige „Erlängerung“ der Vierfüßler bezeichnet, um „dem sentenzreichen Latein und der künstlichen Eleganz dester bas nachgehen“ zu können. Wir müssen also diese Verse als eine außerhalb des geschichtlichen Zusammenhanges mit ihres gleichen stehende Gruppe betrachten.

Sie sind denn ohne weitere Nachwirkung wieder verschwnnden; der Vierfüßler blieb der allgemeine populäre Vers fürs Drama. Mit dem Auftreten der sog. engelländischen Kömödianten ward die Prosa ins Drama eingeführt. Die Stücke des Herzogs Heinrich Julius seit dem Jahre 1593 sind die ersten derartigen, die im Druck erschienen. Noch war diese Form im Drama so ungewohnt, daß zwei Dichter, Joh. Sommer und Elias Herlitz, es unternahmen, die Stücke in Reime umzusetzen. Der letzte bedeutende Vertreter des vierfüßigen Verses war Jacob Ayrer († 1605).

Mit Opitz, und besonders mit Andreas Gryphius zog dann der Alexandriner auch ins Drama ein. Daß bei Gryphius sich hie und da auch kurze Reihen von Fünffüßlern finden, ist oben gesagt; sie sind nur ganz ausnahms-

zehnsylbigte Vers hat viel Vorzüge vor dem zwölfsylbigten. Er ist an sich selbst klingender, und überdieß kann man seinen Abschnitt verändern. Es ist der Vers der Engländer, der Italiener und auch einiger Franzosen. Selbst Milton und Glover haben ihn gebraucht. Er scheint aber gleichwohl für die Epopöe zu kurz, und dieß doch nicht so sehr in der englischen als in der deutschen Sprache. Wem dieser Umstand zu unwichtig vorkömmt, eine Regel daraus zu machen, dem gestehe ich zu, daß der zehnsylbigte Jambe die Wahl eines epischen Dichters verdiente, wenn der Hexameter unnachahmbar wäre." Auf die Anempfehlung dieses ging er dann über. Bürger bestätigte thatsächlich, was Klopstock theoretisch behauptet hatte. Er, der 1771 die Ilias in iambischen Fünffüßlern zu verdeutschen angefangen und viel zu ihrer Empfehlung in einem eigenen Aufsatze und abermals 1776 vorgebracht hatte, wandte sich später zum Hexameter zurück, und gab 1784 die ersten vier Gesänge der Ilias in diesem Versmaße heraus, allerdings gerade in demselben Jahre, in dem sein Freund Fr. L. v. Stolberg ein ganzes Bändchen „Jamben" satirisch-didactischen Characters erscheinen ließ, vielleicht eingedenk der früheren Empfehlungen Bürger's, die seinen Bruder Christian bei seiner Uebersetzung aus dem Sophokles um dieselbe Zeit sicherlich mit bestimmten. Fr. Leopold's „Jamben" sind, um reine Jamben zu bleiben, sämmtlich stumpf; ihr Bau verdiente wohl einmal eine eingehendere Erörterung.

Aber um dieselbe Zeit, wo der reimlose englische Fünffüßler auf dem Gebiete des Epos wieder zurückzutreten begann[1]), hatte er angefangen, auf einem neuen Gebiete sich die Herrschaft zu erobern, auf dem Gebiete des Drama, auf welchem er ja auch in England sich hauptsächlich entwickelt hatte. Auch in Deutschland sollte er hier seinen eigentlichen Wirkungskreis finden.

Die Form des älteren deutschen Drama war, wie in der höfischen Epik, der viermal gehobene Vers, oft sehr regellos behandelt; ausnahmsweise erscheinen in lyrischen Partien auch wohl Strophen, z. B. in dem Ludus de decem virginibus, eine Modifikation der Nibelungenstrophe. Jener Vers behauptete seine Alleinherrschaft bis ins 17. Jahrhundert; Abweichungen von demselben im Dialog kommen selbst in den Schulkomödien, von denen freilich noch so manche ungedruckt sind, nur selten vor. Bekannt sind Paul Rebhuhn's und seiner Nachahmer und Nachfolger Bemühungen, Abwechslung in den dramatischen Vortrag zu bringen durch Veränderung des Metrums, je nach Stimmung oder Person der Redenden, „ratione decori". Bei diesen finden sich denn auch iambische Fünffüßler, und zwar sowohl Zehnsilbler wie Elfsilbler[2]). So bei Rebhuhn in der 1535 aufgeführten Susanna in der

1) Denn der 1780 erschienenen ältesten Uebersetzung der Divina commedia durch Jagemann in reimlosen Fünffüßlern ist eine Bedeutung nicht zuzuschreiben.

2) Vgl. Paul Rebhuhn's Dramen von H. Palm. Stuttgart 1859.

„Vorrede disz Spiels“ 34 paarweise gereimte Elfsilbler und in der Hochzeit zu Cana Actus V, 554 ebenso gereimte Zehnsilbler. Sie klangen noch so fremd, daß hart tadelnde Stimmen laut wurden, und daß der Nachdruck, den Seb. Wagner in Worms 1538 veranstaltete, die Verse sämmtlich wieder auf acht Silben brachte. Rebhuhn's Schüler Hans Tirolff übersetzte den Pammachius des Thomas Naogeorg um 1540 durchaus in Fünffüßler, und zwar von durchgehends zehn Silben. Im Hofteufel des Joh. Chryseus 1544 spricht der König David in demselben Metrum, und Joh. Krueginger arbeitete 1555 sein schon 1543 herausgegebenes Drama „Von dem reichen Manne und dem armen Lazaro“ aus den durchgängigen achtsilbigen Jamben um zu größerer Mannigfaltigkeit, wobei auch fünffüßige, und zwar Elfsilbler, vorkamen. Lucas Mai in dem Drama „Von der wunderbarlichen Vereinigung göttlicher Gerechtigkeit und Barmherzigkeit“ 1562 schrieb auch einige Scenen „pentametris id est decem syllabarum“; ganz regellos, mit achtsilbigen Versen gemischt, verwandte sie Joh. Schlayß 1593 in seiner Uebersetzung des Joseph des Aegidius Hunnius. Nahe scheint die Annahme zu liegen, daß Rebhuhn und die übrigen Genannten die französischen vers communs nachahmten, die damals auch in den Dramen, und zwar oft in ähnlicher Weise, bestimmten Stimmungen und Personen dienend, vorkamen, wie wir oben sahen; daß die Cäsur nicht in französischer Weise beobachtet ist, spricht nicht entscheidend dagegen, denn bis zu Opitz gestattete man sich, wie wir sahen, in dieser Beziehung größere Freiheit, und manche Verse der Genannten zeigen die richtige Cäsur, z. B. die in der Vorrede zur Susanna fast alle. Dennoch ist es nicht gestattet, einen Zusammenhang anzunehmen, da keiner von ihnen sonst eine Kenntniß des französischen Drama verräth, Rebhuhn sich vielmehr nur auf die Lateiner beruft und Tirolff die Fünffüßler ausdrücklich als eine selbstständige „Erlängerung“ der Vierfüßler bezeichnet, um „dem sentenzreichen Latein und der künstlichen Eleganz dester bas nachgehen“ zu können. Wir müssen also diese Verse als eine außerhalb des geschichtlichen Zusammenhanges mit ihres gleichen stehende Gruppe betrachten.

Sie sind denn ohne weitere Nachwirkung wieder verschwnnden; der Vierfüßler blieb der allgemeine populäre Vers fürs Drama. Mit dem Auftreten der sog. engelländischen Kömödianten ward die Prosa ins Drama eingeführt. Die Stücke des Herzogs Heinrich Julius seit dem Jahre 1593 sind die ersten derartigen, die im Druck erschienen. Noch war diese Form im Drama so ungewohnt, daß zwei Dichter, Joh. Sommer und Elias Herlitz, es unternahmen, die Stücke in Reime umzusetzen. Der letzte bedeutende Vertreter des vierfüßigen Verses war Jacob Ayrer († 1605).

Mit Opitz, und besonders mit Andreas Gryphius zog dann der Alexandriner auch ins Drama ein. Daß bei Gryphius sich hie und da auch kurze Reihen von Fünffüßlern finden, ist oben gesagt; sie sind nur ganz ausnahms-

weise eingestreut und haben lyrische Bedeutung. Jener Vers und mit ihm die Prosa, die letztere fortan besonders im Lustspiel (schon Gryphius bediente sich beider Formen), beherrschten jetzt das deutsche Schauspiel gemeinsam, länger als 150 Jahre, und Schwulst und Bombast wie Trivialität und Gemeinheit hatten in ihnen volle Gelegenheit sich breit auszulegen; auch als seit den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts eine Reaction eintrat, sowohl gegen die Haupt- und Staatsactionen wie gegen die possenhaften Stegreifstücke, blieb Prosa wie Alexandriner in Geltung, dieser ward sogar jetzt der eigentliche Vers des neueren nach französischem Muster zugeschnittenen regelmäßigen Dram a, und als auch dieses wieder zurückgedrängt ward, fing die Prosa an auch in der Tragödie das Terrain fast allein zu behaupten, zumal seit unter englischem Einflusse das bürgerliche Trauerspiel aufgekommen war. Bis an die Scheide des Jahrhunderts erstreckt sich ihre Herrschaft, getragen und gefördert durch die Bequemlichkeit und das Ungeschick der Schauspieler, die bekanntlich noch den Jugendwerken unserer beiden größten Dichter, Schiller's Don Carlos wie Goethe's Mitschuldigen, eine prosaische Ueberarbeitung aufzwangen[1]).

Aber frühe schon war auch eine Reaction gegen diese Herrschaft thätig. Man fühlte, daß das dramatische Kunstwerk, zumal das tragische, einer specifisch poetischen Form nicht entbehren könne. Man hatte dabei anfangs sein Augenmerk immer noch auf den Alexandriner gerichtet; als aber jene Ansicht siegreich durchzuschlagen begann, hatte sich mittlerweile aus unscheinbaren Anfängen eine ganz neue Form zur Geltung gebracht, der nun der Sieg zu gute kommen sollte. Das war der reimlose fünffüßige Jambus mit freier Cäsur.

Diesmal steht dieser Vers nicht mehr außerhalb des geschichtlichen Zusammenhanges, es ist vielmehr der englische Fünffüßler, der auf deutschen Boden übergeführt wird.

Zuerst begann man auf ihn fürs Drama zu achten um dieselbe Zeit als man, wie wir oben sahen, auch in der nichtdramatischen Poesie anfing, die Vorzüge des freieren englischen Verses vor den steifen vers communs der Franzosen geltend zu machen.

Joh. Elias Schlegel hatte schon 1740 in dem Streite mit G. B. Straube über den Vers in der Komödie auf den Fünffüßler hingewiesen, aber nur um ihn für ungeeignet zu erklären. „Sowohl die Italiener als Engländer haben zu ihren reimlosen Versen fünffüßige Jamben gebraucht, und zwar jene mit lauter weiblichen, diese mit lauter männlichen Endungen. (Das ist nicht ganz richtig; wie der Irrthum entstand, ist schon oben angedeutet, und Johann Heinrich Schlegel spricht es unten ebenfalls aus.) Aber zu diesen

1) Auch J. E. Schlegel's alexandrinische Komödien mußten in den achtziger Jahren in Prosa umgeschrieben werden, wenn sie noch aufgeführt werden sollten. Vgl. Koberstein Grundriß II, 1661 Anm., wo auf Jen. Lit.-Zeit. von 1785, 1, S. 74b verwiesen wird.

sind unsere Ohren jetzt zu zärtlich, und zu jenen ist unsere Aussprache nicht fließend genug. Ja es scheint, als ob wir nicht einmal ein langes Gedicht in dieser Versart ertragen könnten[1])." Er änderte jedoch seine Ansicht und das letzte Stück, über welchem der Dichter (seit 1743 in Kopenhagen und Soröe) im 31. Lebensjahre vom Tode ereilt ward (1749), die deutsche Bearbeitung eines englischen Trauerspiels von Congreve, „die Braut in Trauer", wollte er in Fünffüßlern abfassen und verwandte auf diese, wie schon das Aeußere des nachgelassenen Manuscriptes nach der Schilderung seines Bruders bezeugt, offenbar vielen Fleiß. Er entschied sich aber nicht einseitig für den ihm vorliegenden englischen Vers, sondern er ließ, um den früher geäußerten Bedenken zu begegnen, männliche und weibliche Endungen (oder nach seiner eigenen Bezeichnung englische und italienische Verse) regelmäßig abwechseln; wo dies nicht geschieht, ist entweder ein Fehler anzunehmen oder es fehlt die letzte Hand, vergleiche Seite 579 **noch, Leid, kann,** wo vielleicht **Leiden** zu schreiben ist (wie Seiten 582); Seite 592 **Bande, Ketten** und ebenda **Güte, Reden**; Seite 597 **lebt zurück.** Zugleich ist auch französischer Einfluß kaum noch zu verkennen; wenigstens ist die Cäsur noch ungemein häufig nach der vierten Silbe, vielleicht nur gewohnheitsmäßig, da das Ohr an diesen Bau der Verse gewöhnt war. Es sind übrigens nur wenige Scenen fertig geworden und auch diese erst 1762 im zweiten Bande seiner Werke von seinem Bruder Johann Heinrich herausgegeben. Eine Einwirkung auf Andere konnte durch diesen Vorgang also nicht alsbald erzielt werden; die nächsten Versuche, diesen Vers einzuführen, waren unabhängig von demselben.

Gleich der nächste, etwa 7 Jahre später gemachte Versuch hatte ein ähnliches Schicksal wie der erste, er blieb unvollendet. Johann Friedrich von Cronegk in Ansbach begann im Jahre 1755 oder 1756 ein Drama in Fünffüßlern, „der ehrliche Mann, der sich schämet es zu sein", ließ es aber liegen, „vielleicht", wie sein Biograph Uz sagt, „weil er von der komischen Bühne Abschied genommen hatte," und wandte sich wieder tragischen Stoffen zu. Am 1. Januar 1759 starb er, erst 26 Jahre alt. Von dem Einflusse der französischen Cäsur ist sein Werk völlig frei, der größern Freiheit des englischen Verses entspricht es auch, wenn bereits Sechsfüßler (Werke 2. Aufl., I, 378 **Ich muß ...**) und Vierfüßler (ebenda 380 **Ich dachte ...**) gestattet werden; auffallend aber und mit des Verfassers immer zunehmender Vorliebe für das englische Drama schwer vereinbar ist die wohl noch aus der gottschedischen Behandlung des Verses stammende Eigenheit, daß er alle Verse

---

1) Schreiben über die Komödie in Versen, zuerst erschienen 1740 im 24. Stücke der kritischen Beyträge; dann in den Werken III. Theil, Kopenhagen und Leipzig 1764, S. 73 fg.

klingend ausgehen läßt; die beiden einzigen Verse, die stumpf enden (Seite 379 Sitzt hier . . . und Du willst . . .), sind vielleicht nicht ganz in Ordnung, wie dies offenbar der Fall ist S. 379 in dem Verse: **Du hast es oft gelesen. Laß sehen** (wo an die schon an sich unwahrscheinliche Betonung **Laß sehén** wegen der beiden parallelen **Laß séhen** der voraufgehenden Verse nicht zu denken ist), und der scheinbar stumpf ausgehende Sechsfüßler S. 379 **Doch warum trank ich ihn? Ich Thor ich opferte** ist wohl mit Verlust des auslautenden e in opferte als regelmäßiger klingender Fünffüßler zu fassen (vgl. zu **Haus'** S. 379, **geschäft'ger** 377). 1760 gab Uz im ersten Bande der Cronegk'schen Schriften auch dies Fragment mit heraus.

Auch noch der Verfasser des dritten Stückes in Fünffüßlern sollte es nicht erleben, sein Werk aufgeführt oder gedruckt zu sehen. Joachim Wilhelm von Brawe starb am 7. April 1758 in Weißenfels, 20 Jahre alt, mit Hinterlassung eines vollständigen Trauerspieles in Versen „Brutus", nachdem er schon im 18. Jahre mit Anlehnung an Young's Revenge ein prosaisches Trauerspiel „der Freygeist" gedichtet hatte, das mit Cronegk's Codrus um den Preis geworben hatte, den dieser (noch in Alexandrinern) erhielt. Der Brutus hat durchgehends stumpfe Ausgänge (S. 7 ist Z. 17 im Ausgang ich seh' für ich sehe zu schreiben. Vgl. z. B. im Ausgang **Nenn'** S. 12, **Scen'** S. 107 u. a.); die Jamben sind correct behandelt, Sechs- und Vierfüßler habe ich nicht bemerkt. Erst 1768 gaben Karl Lessing und Ramler dieses Stück heraus, nachdem G. E. Lessing bereits im 81. Literaturbriefe vom 7. Februar 1760 kurz darauf aufmerksam gemacht hatte. Am 20. August 1760 ward es in Wien aufgeführt.

Diese drei ersten Stücke in Fünffüßlern sind, wie man sieht, unabhängig von einander entstanden, und die beiden letztern haben auch ihrerseits einen Einfluß auf die Weiterverbreitung der Jamben schwerlich gehabt, denn als der Brutus 1768 erschien, lagen bereits eine Reihe Tragödien in ihnen gedichtet vor, und zwar ohne jene eigenthümliche Beschränkung, die die genannten drei Dichter sich auferlegten, indem sie, gleich eigenthümlich in ihrer Uebereinstimmung wie Abweichung, der eine nur stumpfe, der andere nur klingende, der dritte beide Verse, aber in regelmäßiger Abwechslung, verwandten. Nicht so unabhängig, aber auch nicht so folgenlos steht das nächste Auftreten dieses Verses da. Johann Heinrich Schlegel, auf den der Nachlaß seines Bruders Johann Elias übergegangen war, war wohl nicht unbeeinflußt durch den Versuch seines Bruders, als er sich ums Jahr 1757 entschloß, Thomson's Sophonisba aus dem Englischen in fünffüßigen Jamben zu übersetzen. Aber ihm gebührt das Verdienst, nicht nur dem Verse zuerst seine Freiheit in Rücksicht auf die Ausgänge verschafft zu haben, sondern durch einsichtige Beurtheilung und gute Anwendung desselben hat er auch sehr wesentlich zu seiner Verbreitung beigetragen.

Es ist interessant und belehrend, was er in der Vorrede (Leipzig 1758) über das Versmaß sagt: „Ich habe es für das Bequemste gehalten, dem englischen Silbenmaße mit allen seinen Regeln und Freyheyten zu folgen. Es hat diese Versart in neueren Zeiten beydes in der französischen und deutschen Sprache große Nachahmer gefunden. (Darin irrt freilich Schlegel, denn über die selbstständige Geschichte des französischen Verses und die frühere Anlehnung des deutschen an diesen ist er, wie wir gleich sehen werden, nicht unterrichtet.) Die Italiener haben sich, wiewohl mit einigem Unterschiede, ihrer auch vorlängst und häufig bedient, ... Der Herr von Hagedorn hat sich überdieß noch einer besonderen Genauigkeit unterworfen. Er macht nehmlich in allen Zeilen einerley Abschnitt, der zum Schluß des zweyten Fußes oder bey der vierten Sylbe fällt. (So wenig orientirt ist Schlegel über die Geschichte des Verses, daß er es hier mit einer Eigenheit Hagedorn's zu thun zu haben glaubt.) So wohlklingend dieser Abschnitt auch ist, so ist er doch nicht der einzige, der in dieser Versart wohl klingt, und besonders in langen Gedichten würde es nicht nur dem Verfasser schwer fallen, sich beständig an die Regel zu binden, daß mit der vierten Sylbe sich immer das Wort endigen soll, sondern es würde auch den Leser die große Einförmigkeit des Wohlklanges beynahe ermüden. Der Vorzug dieser Versart vor den sonst bey Tragödien gebräuchlichen sechsfüßigen jambischen oder sogenannten alexandrinischen Versen bestehet eben vornehmlich in der Freyheit abzuwechseln, und wo mich anders das Urtheil verschiedner Personen von Geschmacke, die sonst eben keine Liebhaber von reimlosen Versen sind, nicht betrügt, auch darin, das man bey ihnen die Reime ganz und gar nicht vermißt, da hingegen viele glauben, daß sie bey den sechsfüßigeu Versen fast unentbehrlich sind. Das Beyspiel der englischen Nation giebt diesem Urtheile ein starkes Gewichte." Dann folgen Erörterungen über die Cäsur, die viel Treffendes enthalten, aber nicht vollständig und erschöpfend sind. Schlegel nimmt nur 3 an, die beiden stumpfen und die zwischen beiden liegende klingende, also A, B und A'. Würde er noch B' hinzugefügt haben, so würde man dem Folgenden wieder ganz zustimmen können: „Andere Veränderungen in dieser Versart können, wie ich glaube, eigentlich nicht Abschnitte oder Cäsuren genannt werden, deren Eigenschaft es immer ist, einige seltner vorkommende Fälle in den Hexametern ausgenommen, den Vers halb oder beynahe halb zu theilen. Man könnte lieber zugestehen, daß ein zehn- oder eilfsylbigter Vers, der keine von den itzt beschriebenen drey Arten des Abschnittes hat, gänzlich ohne Abschnitt ist, ohne ihn deswegen eines Uebelklanges zu beschuldigen. Nur in sechsfüßigen oder längeren Versen ist der Abschnitt schlechterdings unentbehrlich, aber ein fünffüßiger ist so lang nicht, daß er nicht ohne Beschwerde in einem Athem sollte ausgesprochen oder gesungen werden können ... Doch kann man nicht läugnen, daß ein solcher Vers ohne Abschnitt ... den übrigen an Wohlklang weicht,

und also würde es nicht schön seyn, ihn allzuhäufig zu brauchen, ob er gleich die Abwechselung vermehren hilft, wenn er bisweilen mit unterläuft." Endlich sagt er, offenbar mit Beziehung auf das nachgelassene Bruchstück seines Bruders: „Die fünffüßigen Verse sind nach Beschaffenheit der Endwörter bald zehn- und bald eilfsylbig, oder, wie es auszusprechen eingeführt ist, bald männlich und bald weiblich. Wenn man sich der Reime bedient, so ist es, zumal in langen Gedichten, fast nothwendig, diese beyde Gattungen in einer gewissen Ordnung abzuwechseln. Mit dem Reime aber fällt diese Nothwendigkeit völlig weg. Daher binden sich die Engländer bey reimlosen Gedichten in diesem Stücke an keine Regeln, bald kommt eine ganze Reihe zehnsylbichter Verse vor und bald werden diese wieder von einem oder etlichen eilfsylbichten abgelöst, nur sind wegen der Natur ihrer Sprache jene weit häufiger anzutreffen als diese. Ich mache diese Anmerkungen über das Sylbenmaß des Originals, um damit die Befugniß darzuthun, mich ähnlicher Freyheiten, soviel die Natur und der Wohlklang der deutschen Sprache vergönnt, in der Uebersetzung zu bedienen." — 1760 folgte (Kopenhagen und Leipzig) die Uebersetzung von Thomson's Agamemnon und Coriolan, deren Vorrede einfach auf die der Sophonisba zurückwies. Als aber 1764 ein dritter Band hinzukam, der die übrigen beiden Trauerspiele Thomson's (Eduard und Eleonora, Tankred und Sigismunde) und eins von Young (die Brüder) enthielt (unter dem Titel: Trauerspiele aus dem Englischen übersetzt), konnte er bereits sagen: „Das Sylbenmaß, dessen ich mich in der Uebersetzung bediene, gewinnt in Deutschland mehr und mehr Beyfall, da man die vorzügliche Bequemlichkeit desselben zur theatralischen Declamation erkennt." Dies bezog sich wohl mehr auf das Urtheil der Dichter, noch nicht der Schauspieler. Ich wüßte wenigstens nicht, welches Stück, außer Wieland's Johanna Gray (s. u.), damals bereits gegeben gewesen wäre. Er fährt dann fort: „Der Wohlklang der einzelnen Verse beruht hauptsächlich auf ihrer Cäsur, und der Vorzug des ganzen Sylbenmaßes vor dem sonst eingeführten Alexandrinischen besteht theils darin, daß es hier verschiedene Arten von Cäsuren giebt, theils auch in der zur Declamation besser abgemessenen Länge der Verse." Wenn er schon in der ersten Vorrede die Freiheit der klingenden und stumpfen Ausgänge gewahrt und dabei offenbar das ihm im Manuscript vorliegende nachgelassene Bruchstück seines Bruders Joh. Elias im Auge gehabt hatte, das bekanntlich stumpfe und klingende Verse abwechseln ließ, so konnte er doch jetzt erst auf dasselbe als ein in der Literatur vorhandenes Product hindeuten; er that es, indem er zugleich auf das mittlerweile 1762 durch Uz herausgegebene Bruchstück von Cronegk und auf Gleim's Philotas (s. u.), der unterdessen herausgekommen war, welche Stücke beide nur stumpfe Verse kannten, Rücksicht nahm. Er wußte es nicht, daß auch noch eine dritte Art, nämlich die Verwendung von lauter klingenden Ausgängen, durch Brawe gebraucht worden sei; denn dieses Werk ward ja

erst 1768 gedruckt. Seine Worte sind: „Ich habe schon in der Vorrede zur Sophonisba unter anderen Erinnerungen angezeigt, warum ich an keine festgesetzte Abwechselung der zehn- und eilfsylbichten Verse hierbey gebunden zu seyn glaubte. Ich bin noch derselbigen Meynung, ob ich gleich seit der Zeit Werke in dieser Versart gesehen habe, darin alle Verse zehnsylbicht sind oder immer einen männlichen Ausgang haben, und noch andere, worin stets ein zehnsylbichter Vers mit einem eilfsylbichten abwechselt. Die erste Art von Vorschrift, die man sich gemacht, scheint sich auf das Beyspiel unserer Vorgänger in diesem Sylbenmaße, der Engländer, zu stützen. Sie haben freylich fast lauter zehnsylbichte reimlose Verse, aber bloß darum, weil es die Natur ihrer Sprache so mit sich bringt, die auch fast immer männliche Reime hat. Daß sie übrigens keiner gewissen Regel hierin folgen, zeigen die Verse mit weiblichen Ausgängen, die sie bisweilen unterlaufen lassen, besonders wenn sie fremde Namen ans Ende des Verses setzen. In der deutschen Sprache hingegen, da die eine Art von Reimen ebenso leicht zu finden ist als die andere, ist es nicht allein ein unnöthiger Zwang, sondern ich dürfte auch sagen, eine nachtheilige Einförmigkeit, sich in allen Zeilen an einerley Art von Ausgängen zu binden. Zu einer festgesetzten Abwechslung aber sehe ich, sobald die Reime wegfallen, keinen Grund, und sie kann eben so wenig zum Wohlklange des Verses erfordert werden, als eine regelmäßige Abwechselung der verschiedenen Arten von Cäsuren. Es ist vielmehr, wie mir es scheint, das vortheilhafteste, beides für den Ausdruck und den Wohlklang, in jedem einzelnen Verse hierin eine völlige Freyheit zu behalten."

So war also Johann Heinrich Schlegel der erste, der den englischen Vers in seiner vollen Freiheit ins deutsche Drama einführte und in sechs umfangreichen Trauerspielen zur Anwendung brachte. Sein Vorgang seit 1758 ist gewiß nicht ohne wesentlichen Einfluß auf die Verbreitung desselben gewesen. Als er im Jahre 1764, wo der dritte Band seiner Uebersetzung herauskam, die oben erwähnte Abhandlung seines Bruders Johann Elias herausgab, erschien der Vers der Tragödie schon gar nicht mehr fremd, er erwähnte seiner ausdrücklich nur noch in Betreff der Komödie und hielt ihn für diese „vielleicht allzuharmonisch". Daß Schlegel's Vorgang vielleicht selbst auf Goethe von Einfluß war, werden wir später wahrscheinlich finden.

Während so im äußersten Norden, wo deutsche Bildung damals Fuß zu fassen versuchte, der Fünffüßler im Drama sich Bahn brach, traten, völlig unabhängig hiervon, gleichzeitig an der südlichsten Grenze gleiche Bemühungen auf. In Zürich unter Bodmer's Augen, der dem Alexandriner von je abhold und dem englischen Fünffüßler stets zugeneigt gewesen war[1]), schrieb im Sommer

1) Bodmer selber, als er mit dem Jahre 1754 seine Dramenfabrikation begann, hat sich in derselben des Fünffüßlers, so viel ich weiß, nie bedient. Seine beiden ersten

1757 Wieland sein aus einem englischen Stücke des Ric. Rowe entnommenes Trauerspiel „Lady Johanna Gray“, das 1758 in Zürich herauskam, aber schon vorher aufgeführt worden war. Es ist jedenfalls das erste Stück in Jamben, welches auf einer deutschen Bühne gegeben worden ist, und das erste deutsche Original in dieser Versform, das im Druck erschien. Dies Stück ist sehr formlos. Es überwiegen der Zahl nach allerdings die Fünffüßler, sowohl Zehn- wie Elfsilbler, aber sehr häufig, oft mehrere Verse hintereinander, sind auch Vier- und Dreifüßler, beide klingend wie stumpf, ausnahmsweise selbst Zweifüßler, nicht selten finden sich auch Sechsfüßler. Dabei ist das Metrum stellenweise frei gehandhabt, es fehlen z. B. Senkungen (so S. 9 Das Flehn der Únschúld. Es steigt, oder ist Flehen zu schreiben?), aber Anapäste und

---

Trauerspiele „Der erkannte Joseph“ und „Der keusche Joseph“, die 1754 erschienen, sind, sich auch hierin anlehnend an die epischen Gedichte „Jacob und Joseph“ und „Joseph und Zulika“, aus denen sie hervorgingen, in demselben Versmaß wie diese gedichtet, in — Hexametern. Es ist das wohl in der Literatur aller Zeiten und Völker das einzige Beispiel der Anwendung dieses Verses im Drama. Seit 1760, wo fast jedes Jahr mehrere Trauerspiele von ihm brachte, wandte er sich der Prosa zu. Nur die Parodie auf Gottsched's Cato „Gottsched, ein Trauerspiel in Versen“ Zürich 1765 ist natürlich, wie das verspottete Original, in Alexandrinern. Genaue Mittheilungen verdanke ich Herrn Doctor Schrader in Berlin, der auf meine Bitte die Form aller in Berlin vorhandenen Dramen Bodmer's constatiert hat. Da die Berliner Bibliothek indeß nicht alle Stücke desselben besitzt, namentlich nicht die späteren seit den siebziger Jahren, so führe ich hier ausdrücklich alle diejenigen auf, deren prosaische Form festgestellt ist: 1760 Ulysses, Polytimet; 1761 Patroklus; die Cherusken, Johanna Gray, Friedrich von Tokkenburg, Oedipus; 1764 Marc. Tullius Cicero; 1768 Neue theatralische Werke, nämlich Heinrich IV. und Kato der Aeltere; Politische Schauspiele, nämlich Marcus Brutus, Tarquinius Superbus, Italus, Timoleon, Pelopidas; 1769 der Politischen Schauspiele zweites und drittes Bändchen (doch scheint Bodmer's Autorschaft nicht ganz gesichert zu sein; der Titel lautet ausdrücklich „von verschiedenen Verfassern“, was freilich kein Beweis sein würde, wenn es feststeht, daß in den „Literarischen Denkmalen“ 1779, die dieselbe Angabe auf dem Titel führen, Alles von Bodmer selber ist; aber der dritte Band hat eine Vorrede von F. S. H., und Herrn Dr. Schrader's Vermuthung verdient daher alle Beachtung, daß mindestens einige der Stücke von Hirzel herrühren möchten), es sind II. Octavius Cäsar, Nero, Thrasea Paetus; III. Die Tegeaten, Die Rettung aus den Mauern von Holz, Aristomenes von Messenien. — 1773 Cajus Gracchus; 1776 Odoardo Galotti; 1778 Der Vater der Gläubigen.

Noch nicht constatirt ist die Form bei folgenden Stücken: 1760 Elektra; 1763 Julius Caesar; 1769 Der neue Romeo; 1771 Die Botschaft des Lebens, Karl von Burgund; 1773 Der Fußfall vor dem Bruder, Cimon ein Schäferspiel; 1775 Arnold von Brescia in Zürich, Wilhelm Tell, Der Haß der Tyrannei, Der alte Heinrich von Melchthal, Geßler's Tod; 1776 Arnold von Brescia in Rom; 1782 Brutus und Cassius Tod. Die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß sie alle ebenfalls in Prosa abgefaßt sind, mit Ausnahme vielleicht des Cimon, der wohl verschiedene rhythmische Formen aufweisen wird.

Trochäen meine ich nicht gefunden zu haben. Dieser hat sich Wieland erst 1762 in der Uebersetzung des Sommernachtstraumes von Shakespeare („ein St. Johannis-Nachts-Traum") bedient, die ebenfalls in Fünffüßlern mit (doch nur ausnahmsweise) eingemischten Sechsfüßlern verfaßt war. Vgl. z. B. Anapäste im Verseingange S. 76 (des Drucks in: Sh. theatr. Werke von Herrn Wieland, I, Zürich 1764) **Helená ich liebe dich**; in der Mitte öfter, S. 4 **mitternächtlichen Spielen**; 9 **Hélena únd**; Trochäen, wohl nur im Versanfange, S. 10 **Flüchtig**; 40 **André**; 74 **Himmlisch**; 79 **Puppé** und **Geltén**; 83 **König**; 180 **Einziger**.

Von nun an wandte sich immer mehr die Aufmerksamkeit auf diesen Vers. 1759 bearbeitete Gleim Lessing's Philotas in demselben, doch mit nur stumpfen Versausgängen, und Lessing, an den er ihn am 15. April sandte, war ganz wohl damit zufrieden, obwohl er in seiner Weise seinen Standpunkt zu wahren, und auch anzudeuten wußte, warum er den Philotas eben nicht in Reimen verfaßt habe[1]). Er zeigte jedoch am 12. Mai Gleim an, daß er ihn werde drucken lassen, „weil ich so stolz bin zu glauben, daß daraus, woraus ich so manches gelernt habe, noch hundert andere eben so viel lernen können; in Ansehung nehmlich der Würde des Styles, des Nachdruckes, des Gebrauchs der Versart u. s. w." Ueber diese Punkte wollte er sich in einer Vorrede aussprechen. — 1762 erschienen Henry Home's Elements of criticism, die in ihrem zweiten Bande eine ausführliche Belehrung über den englischen heroischen Vers, besonders über die Cäsuren desselben, boten, und die 1765 durch J. N. Meinhard auch in Deutschland weiteren Kreisen zugänglich gemacht wurden, wobei natürlich auch die englischen Fünffüßler sämmtlich in demselben Versmaß deutsch übertragen waren. Der Uebersetzer erklärte ausdrücklich, daß diese Versart vielleicht die einzige sei, in der unsere Tragödie zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht werden könne. 1764 schrieb Klopstock dann seinen „Salomo" in Fünffüßlern, über die er in der Vorrede sich so ausspricht: „Fünffüßige Verse wechseln mit sechsfüßigen ab, doch so, daß jene die herrschenden bleiben. Den iambischen Vers unterbricht bisweilen ein trochäischer, derjenige, den die Alten Hendekasyllabus nannten. Der Anapäst nimmt die Stelle des Jambus da ein, wo es die nothwendige Abwechselung oder der Inhalt zu erfordern schien. Und aus eben diesem Grunde wird der Vers manchmal durch den Jonikus, den dritten Päon oder auch durch den

1) Ich kann die Darstellung in Danzel's Lessing I, 440 fg. nicht für ganz zutreffend halten. Daß Alles, was Lessing und mit ihm übereinstimmend Kleist lobend über die Versificirung schreiben, Persiflage sei, ja daß diese Uebersetzung sogar eine Erkaltung des Verhältnisses zwischen Gleim und Lessing zur Folge gehabt haben sollte, halte ich für unwahrscheinlich. So süßlich allerdings der Briefwechsel mit Gleim durch die Persönlichkeit des Letzteren zu werden pflegte, zu wirklicher Verlogenheit hat sich doch wohl Niemand in demselben erniedrigt.

Pyrrhichius geschlossen. Ich hätte mir vielleicht mehr Abwechselung erlauben dürfen, allein ich habe es diesem Stück angemessener gefunden, mich auf die angeführte Weise einzuschränken.“ 1766 ward Klopstock's „Tod Adams“ durch Gleim in fünffüßige Jamben umgearbeitet, merkwürdiger Weise trotz Klopstock's freierem Vorgange auch diesmal in nur stumpf schließenden Versen. Doch war Lessing gerade mit der Versification zufrieden. Er schreibt am 31. October 1766 an Gleim: „Nur so viel versichere ich Ihnen voraus, daß mir Ihre Versification besser gefällt, als Klopstock's eigene im Salomon.“ 1767 (vgl. Goedeke, Grundriß II, 600, 20) schrieb Klopstock selber ein zweites Trauerspiel „David“ mit denselben Freiheiten wie den Salomo. Zugleich mit Klopstock's erstem Stück gab auch Christ. Fel. Weiße „Die Befreiung von Theben“ in Fünffüßlern heraus, die, wie Gleim's Stück, sämmtlich stumpf endigen, wobei es an großen Härten nicht fehlt (z. B. im Beitrag zum d. Theater III. Theil, 2. Aufl., 1768, S. 132 herrsch'st, S. 204 Vaterlands, S. 205 nähm' u. a.; schaue, S. 133, deiner S. 134, letztenmale S. 199, Freunde S. 201, Spiele S. 202, Flamme S. 211. u. a. sind einsilbig zu lesen; vgl. z. B. an dem Strand', behielt' u. a.; selbst Tyrannen S. 213 bildet einen stumpfen Schluß). Durchgehends ist der Jambus mit steifer Correctheit gehandhabt. 1766 folgte von demselben Verfasser „Atreus und Thyest“ in demselben Versmaße. In diesem Drama ist die Pedanterei, bloß stumpfe Ausgänge zuzulassen, aufgegeben; ein großer Theil derselben ist klingend, und es ist daher nicht ganz genau, wenn der Verfasser in der Vorrede kurz sagt: „Uebrigens hat er eben die Versart beybehalten, deren er sich in der Befreyung von Theben bedienet.“ Auch Sechsfüßler finden sich, z. B. a. a. O. IV, 1769, S. 62, Z. 4 v. o. und Vierfüßler, z. B. S. 78 Um uns geschehn! Qual, Angst und Tod. Offenbar haben sowohl J. H. Schlegel's wie Klopstock's Ansichten, die er seit dem Erscheinen der Befreiung von Theben kennen gelernt hatte, in der Zwischenzeit auf ihn Einfluß geübt. Der Atreus gelangte in Hamburg und anderwärts zur Aufführung [1]).

So schien um die Mitte der 60er Jahre der Fünffüßler für die Tragödie bereits gewonnenes Spiel zu haben. Um diese Zeit hatte auch Goethe ihm seine Aufmerksamkeit zugewandt, ihn als den eigentlich tragischen Vers anerkannt und selber ein Trauerspiel in ihm zu schreiben angefangen, Belsazar. Er erzählt dies in dem Briefe vom 30. October 1765 an Joh. Jac. Riese, der uns sehr gut über den damaligen Stand der Frage orientirt (vgl. Goethe's Briefe an Leipziger Freunde, herausgegeben von O. Jahn, S. 59): „Das beste Trauerspiel-Mädgen sah ich nicht mehr. Wenn ihr nicht noch vor eurer Abreise erfahret, was sie von Belsazar denkt, so bleibt mein Schicksal unent-

1) Vgl. E. W. Weber, zur Gesch. d. Weimar. Theaters (Weimar 1865) S. 15.

schieden. Es fehlt sehr wenig, so ist der fünfte Aufzug fertig. In 5füßigen Jamben.

> Die Versart, die dem Mädgen wohl gefiel,
> der ich allein, Freund, zu gefallen wünschte[1],
> die Versart, die der große Schlegel selbst[2])
> und meist die Kritiker fürs Trauerspiel
> die schicklichsten und die bequemsten halten,
> die Versart, die den meisten nicht gefällt,
> den Meisten, deren Ohr sechsfüßige
> Alexandriner noch gewohnt, Freund, die,
> die ist's, die ich erwählt, mein Trauerspiel
> zu enden. . . ."

Leider ist von diesem Drama nichts auf uns gekommen, die angefangene Arbeit wird dem „großen Haupt-Autodafé" zum Opfer gefallen sein, das Goethe vor seinem Abgange nach Straßburg mit seinen Leipziger Scripturen anstellte („mehrere angefangene Stücke, deren einige bis zum dritten oder vierten Act . . . gelangt waren, . . . wurden dem Feuer übergeben," Werke in 8⁰ XXV, 214). Man sieht übrigens aus den hier und in dem Briefe vom 28. April 1766 (bei Jahn S. 63 fg.) aufbehaltenen Versen, daß es die J. H. Schlegel'sche Behandlung war, die er adoptirte; er handhabte sie noch ohne feinere Kunst. Die trefflichen Bemerkungen Home's waren ihm entweder noch nicht bekannt geworden, oder doch von ihm nicht beachtet.

Indeß Goethe blieb dem Verse noch nicht treu. Er wandte sich für das Drama wieder dem Alexandriner und der Prosa zu, offenbar sehr bald, wie die angefangene Uebersetzung des Menteur von P. Corneille in Alexandrinern

1) Ist es bekannt, wer das Mädchen war? Jahn schweigt darüber.

2) Da gerade im Jahre 1764 der dritte Band von Joh. Heinr. Schlegel's Uebersetzungen aus dem Englischen erschien, die sämmtlich in fünffüßigen Jamben geschrieben waren, während Joh. Elias ja nur ein Bruchstück hinterließ, und da das Präsens „halten" auf einen noch Lebenden hinzuweisen scheint, so läge am nächsten, an Johann Heinrich zu denken. Aber aus den Augen gelassen darf allerdings nicht werden, daß sich nirgends eine Spur findet, als habe Joh. Heinrich je auf Goethe einen Einfluß geäußert, der den Beinamen des „großen" rechtfertigte, während Joh. Elias ihn wiederholt beschäftigt hat. In Dichtung und Wahrheit (XXIV, 225) erfahren wir, daß die Ode über die Höllenfahrt einer Ode J. E. Schlegel's „über das jüngste Gericht" nachgeahmt sei (welche ist dies? in Schlegel's Werken findet sich keine so überschriebene; die Strophe stimmt allerdings zu den Schlegel'schen, nur weichen die Reimstellungen ab. Düntzer, Goethe's lyrische Gedichte I, 426, scheint sie zu kennen, behauptet auch ausdrücklich, auch die Reimstellung sei dem Vorbilde nachgeahmt; aber er führt nicht an, wo Schlegel's Ode zu finden ist). Ferner spielte Goethe in Frankfurt im Olenschlager'schen Hause den Canut in Schlegel's gleichnamigen Trauerspiel (XXIV, 249), auch der „Herrmann" desselben beschäftigte ihn; der spätere Einfluß desselben auf den „Götz" war allerdings bekanntlich negativer Natur.

beweist. Decennien vergingen, ehe er zum Fünffüßler zurückgriff, um ihn dann freilich mit der ganzen Schönheit gereifter Kunst auszustatten.

Mit großer Lebhaftigkeit verwandte sich bald darauf Herder für den Gebrauch des Verses in der Tragödie. In der zweiten, wesentlich überarbeiteten Auflage der Fragmente „über die neuere deutsche Literatur", die 1768, ein Jahr nach der ersten Ausgabe, erschien, schob er ein Capitel (II 5) ein, das hauptsächlich unserm Fünffüßler gewidmet war. Er hatte von dem einer Sprache natürlichen Sylbenmaß gehandelt, nachgewiesen, daß die polymetrischen Verse der Griechen für die deutsche Sprache nicht paßten, und die von Klopstock eingeführte künstliche Prosa in seiner enthusiastischen aber anregenden Weise empfohlen. Er fährt sodann in dem zugesetzten Capitel fort: „Der Sprung ist nur klein von einem Silbenmaße, das sich selbst seine Töne herzählt (eben das ungefesselte Silbenmaß Klopstock's), zu einem andern, das sich dieselbe herzählen sollte. Man pflegt es das englische, britische, Milton'sche zu nennen; ich höre aber in demselben die unserer Sprache eigenthümliche Stärke so sehr, daß ich es in mancher Begeisterung das deutsche zu nennen gewünscht habe. Kleist war in diesem Silbenmaße Meister: er wußte in einigen kleinen Stücken weit mehr in dasselbe zu legen, als andere darein gelegt hatten, bis endlich sein Cissides und Paches es in aller Abwechselung, Stärke und Malerei zeigt. Die beiden Trauerspiele, die Gleim in dasselbe mit aller Kunst eines Dichters versificirt hat, haben eben damit so viel am hohen theatralischen und fast heroischen Numerus gewonnen, als sie an kleinen, lebhaften nnd rührenden Wendungen, die in die Prosa eingerückt waren, mögen verloren haben. Ueberhaupt scheinen mir Kleist und Gleim diesem Silbenmaße vor andern eine gedrungene Kürze, die nicht in wilden Ueberfluß der Worte ausschießt, eine Abwechselung der Cadenzen und der Cäsur, die nicht in verworfenen Wortfügungen besteht, und ein hohes Declamatorisches gegeben zu haben, das schwer zu erreichen ist. Vielleicht mag es sein, daß selbst Klopstock's Salomo dies Lesbare und Declamatorische nicht getroffen hat, und vielleicht, daß unsern Schauspielern die Weißischen Trauerspiele am schwersten von der Zunge gehen müssen, die diesen Vers gewählt haben. Es fordert derselbe, so leicht er scheinen möchte, sehr viel von dem, der ihn schreibet und lieset, da hingegen der Alexandrinische Vers selbst mit seinem Reime nach Despréaux' und Racine's Kunststücken weit leichter fällt zu machen und zu sagen, zusammen und hervorzuzählen. — Allein jener hat auch an innerem Gehalte, Abwechslung und Declamation so große Vorzüge, daß ich wünschte, er möchte in heroischen Trauerspielen den unnatürlichen Alexandriner verdrängen, den wir aus keiner anderen Ursache so theuer halten können, als weil wir ihn von den lieben Franzosen erbten, weil er den Schauspielern und Autoren selbst die Arbeit erleichtert. Erleichtert, aber beiden zum Nachtheil; jenen, weil er sie einer einförmigen Declamation,

die eine halbe Skansion heißen kann, oft wider Willen nähert; diesen, weil er der wahren Affectssprache, einer lebendigen Erzählung und dem Dialog äußerst viel monotonischen und abgemessenen und zerschnittenen Zwang auflegt. Unter anderem mag es vielleicht auch daher gekommen sein, daß die besten Versificatoren in diesem Styl, Schlegel, Cronegk und neuerlich Clodius, oft so sehr die Sprache der Leidenschaft, der Erzählung und der Unterredung verfehlen, als auf der andern Seite Lessing und in affectvollen Stellen Weiße sich mit diesem Silbenmaße nicht so recht vertragen können. — Sollte es gar sein, daß diese Doppelgeschöpfe von verketteten Alexandrinern mit schuld wären an jener untheatralischen, undialogischen und monotonischen Sprache, die von beiden Seiten mit Lehrsprüchen, Sentenzen und Sentiments um sich wirft und manche Scenen unserer besten Dichter verdirbt — wollen wir denn nicht einmal dem Vorurtheil entsagen, als sei diese Versart die natürlichste für unsere Sprache? Und wollen wir nicht lieber die vorgeschlagenen Jamben wählen, die weit mehr Stärke, Fülle und Abwechselung in sich schließen, sich mehreren Denk- und Schreibarten anschmiegen und ein hohes Ziel der Declamation werden können? Nur freilich werden sich dieselben, je mehr sie sich der Materie anschmiegen, je mehr auch freie Sprünge und Cadenzen erlauben, nicht sich beständig in Jamben jagen, nicht in einerlei Cäsuren verfolgen, nicht in einerlei Ausgängen auf die Hacken treten, nicht werden sie sich in das theatralische Silbenmaß einkerkern, das Ramler in seinem Batteux verzeichnet (s. u.), um zu hinken, wenn die Region da ist, hinken zu sollen. Wenn die Materie alles belebt und beweget, wenn das Sylbenmaß zu plappern und zu fragen, zuvorzukommen und hineinzufallen weiß, wenn es einer hohen Declamation Töne und Ruhepunkte vorzählet, so wird es von selbst dem vorigen Klopstockischen Sylbenmaße an Freiheit und Vortheilen nahe kommen, doch aber, daß die Zügellosigkeit desselben in einigen Schranken gehet. Es wird unserer Sprache zur Natur und zum Eigenthum werden, weil es Stärke mit Freiheit vereinigt; und am letzten würde uns selbst die englische Sprache, die in diesem Silbenmaße schon so viele Schätze aufbewahrt, etwas nachstehen müssen."

Wie gut hat Herder mit seinem seltenen Anempfindungstalente auch hier charakterisirt, wie richtig vorausgesehen! Indeß sogleich entsprach der Erfolg seinen Hoffnungen und Wünschen noch durchaus nicht[1]). Das Interesse für den Vers erlahmte offenbar für einige Zeit. Es bedurfte eines neuen Anstoßes, es war nöthig, daß ein wirklich bedeutender und genialer Inhalt in

1) In den Jahren 1774 und 75 schrieb er selber zwei kleine dramatische Stücke für die Composition, die in Bückeburg bei Hofe aufgeführt wurden, den Philoktet und Brutus. Namentlich der letztere enthält viele Fünffüßler, im Ganzen gehört ihr Rhythmus jedoch mehr der recitativen Art, den vers irreguliers an. Gedruckt wurden sie erst nach Herder's Tode 1806.

dieser Form niedergelegt ward, um sie der nationalen Literatur völlig zu erobern.

Dies ward vollführt durch Lessing's Nathan. Mit ihm beginnt eine neue Periode in der deutschen Geschichte dieses Verses, und dieser müssen wir nun eine genauere Beachtung schenken.

Lessing hatte bekanntlich bis dahin alle seine Dramen, Trauerspiele wie Lustspiele, in Prosa verfaßt. Es war das wohl eine Reaction gegen alles bloß Conventionelle, der gegenüber schließlich die Forderungen der wahren Poesie doch wieder zum Durchschlag kamen. Es war ganz in Lessing's Weise, wenn er dem tiefer liegenden Grunde einen halb scherzhaften unterzulegen sucht und am 16. December 1778 an Elise Reimarus schreibt: „Um geschwind fertig zu werden, mache ich ihn in Versen." Auch die weitern Gründe sind nicht ausreichend, wenn er gegen Ramler am 18. December 1778 äußert, er habe wirklich die Verse nicht des Wohlklangs wegen gewählt, sondern weil er geglaubt, daß der orientalische Ton in der Prosa zu sehr auffallen dürfte; auch erlaube der Vers immer eher einen Absprung. Das Alles sind nur hinzutretende Gründe. Schon früher hatte Lessing daran gedacht, im Drama zum Verse zurückzukehren. Er hatte dies mit Ramler besprochen, und man scheint sich geeinigt zu haben, den Trimeter zu wählen, den Ramler schon 1757 in der „Einleitung in die schönen Wissenschaften, III, 305 fg. für „unvergleichlich zum Gespräch" erklärt, seit 1773 in mehreren dramatischen Kleinigkeiten, „das Opfer der Nymphen," „Cyrus und Cassandane," besonders aber in „Cephalus und Prokris" angewandt, und für den er ein höchst eigenthümliches Schema entworfen hatte; es sollte nämlich statt des Jambus überall ein Anapäst erscheinen dürfen, mit Ausnahme des ersten und letzten Fußes [1]), wahrscheinlich um dem Verse im Eingange und Ausgange den eigenthümlichen Charakter des Rhythmus nicht zu rauben. Offenbar beruhte die Gestattung und das Streben nach Anapästen auf einem Mißverständniß der Auflösungen im antiken Verse. Nun wählte aber Lessing nicht den Trimeter, sondern den Fünffüßler, und vergebens suchte Ramler nach Anapästen. Das scheint ihn verstimmt zu haben und Lessing entschuldigt sich am 18. December 1778: „Allerdings, mein lieber Ramler, bin ich Ihnen eine Entschuldigung schuldig, warum ich in dem ersten versificirten Stücke, das ich mache, nicht unser verabredetes Metrum gebraucht habe. Die reine lautre Wahrheit ist,

---

1) So, nicht wie Danzel, Lessing II, 200, Anm. 2 angiebt, es sei ein Trimeter mit Auflösungen in pede impari. Wenn dem zum Theil der Vorschlag in der „Einleitung in die schönen Wissenschaften" I, 173 entsprechen würde (es wird dort für den dritten und fünften Fuß der Anapäst gestattet, so hat doch Ramler dies nicht selbst beobachtet, sondern nur von der ersten und letzten Stelle den Anapäst ausgeschlossen. Gleich die ersten 6 Verse des Cephalus enthalten 3 Anapäste in pede pari.

daß es mir nicht geläufig genug war. Ich habe Ihren Cephalus wohl zehnmal gelesen, und doch wollten mir die Anapästen niemals von selbst kommen. Sie in den fertigen Vers hineinflicken, das wollt' ich auch nicht," und weiter: „mir genüget, daß Sie nur so mit der Versification nicht ganz und gar unzufrieden sind. Ein andermal will ich Ihrem Muster besser nachfolgen. Doch muß ich Ihnen voraussagen, daß ich sechsfüßige Zeilen nie wählen werde. Wenn es auch der armseligen Ursache wegen wäre, daß sich im Drucke auf ordinärem Octav die Zeilen so garstig brechen." In letzteren Worten zeigt sich wieder, wie Lessing einen Nebengrund vorzuschieben liebte; im Ganzen sieht man, war seine Antwort eine sehr freundliche, aber auch eine sehr entschiedene Ablehnung des Ramler'schen Trimeters [1]).

1) Der Streit, ob der Fünffüßler oder der Trimeter bei uns für das ernste Drama der angemessenere Vers sei, dauert bekanntlich noch fort. Goethe und Schiller haben sich des letzteren nur ausnahmsweise bedient, Goethe in Palaeophron und Neoterpe (1800), im zweiten Theile des Faust, namentlich in der Helena (1800 fg.), in „Was wir bringen" (1802), in Pandora (1807) und in dem „Vorspiel zu Eröffnung des Weimarischen Theaters" (1807). Schiller, 1800 (am 21. Sept.) durch Goethe's Helena auf den Trimeter aufmerksam gemacht, suchte sich denselben durch manche gelehrte Bemühung anzueignen und verwandte ihn zweimal in Scenen von besonders pathetischem Charakter, in der Jungfrau von Orleans in der Scene zwischen Johanna und Montgomery (Werke V, 268—274), und in der Braut von Messina in dem Gespräche Don Cesar's mit dem Chor (Werke V, 493—496). Dann bedienten sich seiner noch F. Schlegel in einigen Stellen des Alarcos, A. W. Schlegel im Jon, Tieck im Däumchen (1815) und Fortunat (1816); endlich, alle im Geschick überragend, Platen in der verhängnißvollen Gabel (1826), dem romantischen Oedipus (1828) und der Mathilde von Valois. — Die Uebersetzungen aus den griechischen Tragikern wurden von den Stolbergen 1787 in fünffüßigen Jamben begonnen, später, zumal nach Platen's Vorgange, wandte man sich den griechischen Originalmaßen wieder zu. Neuerdings hat W. Jordan in seiner Uebersetzung des Sophokles von neuem dem Fünffüßler das Wort geredet und ihn auch für die Uebersetzungen als den passendsten empfohlen, mit Gründen, die meistens Beistimmung verdienen. Dagegen hat ein formgewandter Schüler Platen's sich in der schon citirten Abhandlung über die rhythmische Malerei der deutschen Sprache S. 83 sehr entschieden gegen den Fünffüßler ausgesprochen und die Verdrängung desselben durch den Trimeter auch in unserm nationalen Drama verlangt. Freilich mit Gründen, die man ihm schwerlich zugeben wird; so, wenn er meint, der Fünffüßler sei arm an Melodie, oder er sei zu kurz, um einen Gedanken vollständig aufzunehmen, als ob nicht auch der längste Vers hie und da ein Enjambement nöthig mache. Aber fast wird man irre, ob der Verfasser es ernst meine, wenn er den Eingangsversen der Goethe'schen Iphigenia gegenüber, die das Höchste gewähren, was an melodischem Rhythmus unsere Poesie geleistet hat, die folgenden Trimeter als einen Musterwers mit „majestätisch wallendem, feierlich dahertönendem Klange" aufführt:

Das ist die schöne Lüneburger Ebene.

„ . . . Hier rauscht uns ein Strom entgegen, der uns gleichsam auf seine schaukelnden Wogen nimmt und gesetzten Taktes dahinträgt."

Uebrigens gestattete er dem Freunde die Controle der Versification. In acht Abtheilungen sandte er ihm nach und nach das Manuscript zu, und Ramler stellte es ihm mit seinen Verbesserungsvorschlägen, auf ein Zettelchen notirt, zurück. Besonders fahndete Ramler auf Sechsfüßler, die sich eingeschlichen hatten. Da schon Wieland, Klopstock u. A. diesen Versen den Eintritt offen gestattet hatten, so möchte man meinen, auch Lessing habe sie mit Absicht nicht gemieden. Das scheint nun doch der Fall gewesen zu sein, aber jedenfalls nahm er die Sache leicht. „Wenn Ramler," schreibt er an seinen Bruder am 19. December 1778, „in diesem neuen Flatschen auch nur wieder eine sechsfüßige Zeile entdeckt, so ist es mir schon lieb," und am 30. März 1779 an Ramler selbst: „In meinem letzten Manuscripte haben Sie nur ein paar sechsfüßige angemerkt, und weiter nichts?" Karl Lessing bekannte sich ausdrücklich zu einer freieren Handhabung der Jamben. „Ramler wird Dir wohl," schreibt er am 20. Januar 1779, „die sechsfüßigen Verse, die sich wiederum darin finden, angezeigt und andere Bemerkungen gemacht haben. Wenn ich einmal ein Stück in solchen Versen schriebe, ich würde sechsfüßige, siebenfüßige und vierfüßige machen. Ich sehe nicht ein, warum nicht." Dennoch macht er am 13. März 1779 den Bruder ausdrücklich auf einen stehen

---

Allerdings können sich Verfechter des Trimeters einigermaßen auf Schiller selber berufen. Dieser sagt im Jahre 1801 in dem bekannten Briefe über die Jungfrau von Orleans (bei Döring Nr. 350, jetzt bei Gödeke im Grundriß 985 fg.) von der Scene mit dem Montgomery: „Um des Alterthümlichen willen wählte ich auch den Senarius des alten Trauerspiels. Dieser ist der Cäsur wegen außerordentlich schwer, aber auch so schön und wohltönend, daß es mir schwer ward, zu den lahmen Fünffüßlern zurückzukehren." Dennoch kehrte er zu ihnen zurück und er ist ihnen treu geblieben; selbst in der doch ganz nach antiker Art gearbeiteten Braut von Messina hat er den Trimeter nur ausnahmsweise in einer besonders pathetischen Scene verwandt. Und gewiß geschah dies zum Glück für seine Dichtung.

Meine Ansicht ist, daß der Trimeter den Fünffüßler nicht verdrängen wird. Zu den von W. Jordan a. a. O. angeführten Gründen für den Fünffüßler möchte ich noch den folgenden hinzufügen, auf den, soviel ich weiß, noch nicht aufmerksam gemacht worden ist. Unsere ganze poetische Sprache hat sich wesentlich in dem kurzem Verse mit vier Hebungen gebildet, der schon zur Zeit der Alliteration geherrscht zu haben scheint. Was die Periode des Alexandriners unserer Sprache gebracht hat, war übler Schwulst und dessen haben wir uns erst wieder entledigen müssen. Die neuere classische Periode hat wieder angeknüpft an das Volkslied, das sich die vier Hebungen nicht hatte nehmen lassen. So ist also für die deutsche poetische Sprache der Fünffüßler bereits ein langes pathetisches Metrum, das Hoheit des Rhythmus genug besitzt, um Träger des ernsten Drama zu sein. Charakteristisch ist in dieser Beziehung, daß Hans Tirolff seine Fünffüßler ausdrücklich eine „Erlängerung" zum Zwecke pathetischeren Ausdruckes nennt, s. o. Der Trimeter hingegen nimmt in unserer poetischen Sprache bereits die Stelle ein, die z. B. im Griechischen der Tetrameter behauptet. In dem Sinne haben ihn auch, wie oben erwähnt, Goethe und Schiller verwendet. Einen allgemeinern Gebrauch aber wird er bei uns schwerlich je erlangen.

gebliebenen derartigen Vers aufmerksam: „Mir stieß dabei ein sechsfüßiger Vers auf (Er unterlieget fast den Sorgen. Armer Mann! Lessing's W. v. Lachm. II, 231). Wenn hier nicht fast ganz nothwendig schiene, so wäre er leicht zu ändern. Ramler muß ihn wohl übersehen haben." Wirklich ist dieser Vers von Lessing in der zweiten Ausgabe und mit ihm noch einige andere geändert worden, so daß man anzunehmen genöthigt wird, daß Lessing wirklich alle Sechsfüßler zu entfernen bestrebt war und nur correcte Fünffüßler gelten lassen wollte. Ist das richtig, so muß man sich über die Menge der unbemerkt gebliebenen billig wundern. Im ersten Drucke stehen geblieben, aber im zweiten rectificirt sind folgende Verse: S. 231 Er unterlieget; 261 Als die ich; 283 Das hätte sicherlich; 343 Was hattet ihr; 359 Betrieger selbst. Ganz unbemerkt geblieben sind aber die folgenden: S. 200 zwei Gerettet hätte (denn wen'ger ist offenbar Lessing nicht genehm, vgl. den Entwurf zum Nathan, in Danzel's Lessing II, S. 24, wo wen'gem im Versschlusse beanstandet und bei der Ausführung wirklich in Wegfall gekommen ist) und Als zum; 201 Den er besonders; 202 Allein es schadet, zwei andere Verse ebenda sind vielleicht richtige Fünffüßler, indem Lessing sich erlaubte, die Worte Linie und Asien ausnahmsweise zweisilbig, also als klingende Versausgänge, zu verwenden (223 steht allerdings im Versausgange I'ndién und im Innern Pérsién, Sýrién); 216 Den Streich; 221 Und da; 241 Ist seines Reichthums (schwerlich im Versschluß ergieb'ger); 255 Von euch gesagt; 279 Als du den deinen; 280 In seinem Hause; 281 O Gott; 288 Ich heiße; 344 Zu sehn ob; 355 Bekenn' ihm; 356 Ich weiß. Auch Vierfüßler finden sich nicht wenige; von ihnen ist in dem Briefwechsel gar nicht die Rede, und doch beweisen vier Correcturen in der zweiten Ausgabe, daß auch diese Verse nicht geduldet werden sollten. Die verbesserten Verse sind: S. 268 Sein voller; 321 Er mir nun; 331 Sieh, welch ein; 345 Du sprächst von. Unbemerkt stehen geblieben sind dagegen: S. 197 Die in den; 207/208 Ihm worden; 222 Gott tausend Dank; 235 Nicht Alles; 250 zwei Wir unser Volk und Vergißt man; 254 zwei unmittelbar hintereinander Ein Wort, Ganz recht; 261 Muß kämpfen; 265 Zu fragen; 285 He Nathan; 290 Nur Ihr; 307 Wie der wohl. Es enthielt also der erste Druck 20 (vielleicht 22) Sechsfüßler und 17 Vierfüßler, der zweite Druck 15 Sechsfüßler und 13 Vierfüßler. Daß diese Verse sich unbeabsichtigt eingefunden haben und nur übersehen worden waren, wird auch dadurch wahrscheinlich, daß sie partienweise häufiger zu sein pflegen, wo also die Controle unaufmerksamer war, so S. 197—202, 250—255, 279—290, 343—359. Die Jamben sind fließend und selten gestattet sich Lessing eine grammatische Härte wie S. 200 den ledern Gurt; 211 an Einzeln (statt Einzelnen; 231 den albern Mönch; 345 deiner kleinen albern Schwester, obwohl die Apocopen sehr häufig sind; selten eine Abweichung von der Wortbetonung, wie 279 heil-

samer; 275 Stockjúde, oder von der Satzbetonung, wie 261 für wélchen und auf wélchem; 265 heiligén Berg' áller Bérge u. ä. Die Versausgänge sind bald klingend, bald stumpf, durchaus ohne Regel. Die stumpfen überwiegen an Zahl, was sich aus dem noch weiter zu erörternden Rhythmus der Lessingschen Verse erklärt, der ein möglichst leichtes Uebergehen von einem Verse zum andern wünschen muß. Die klingenden Ausgänge, die bei Uebergängen zwei Senkungen neben einander bringen, sind hierfür schwieriger.

Ein besonderes Augenmerk müssen wir noch diesen klingenden Ausgängen zuwenden, da bei ihrem Bau die Dichter sich verschiedene Freiheiten nehmen. Keiner Erwähnung bedürfen die in allen klingenden Reimen verwendeten Worte, in denen eine tonlose Silbe der hauptbetonten folgt, wie wollen, Meilen, brannte, hätte, über, Vater, Feuer u. s. w., auch Worte, wie endlich, unglaublich, vermuthlich, herrlich, täglich, sichtbar, Närrin, Rettung, Schicksal, ferner Weisheit, Thorheit, Freundschaft, Botschaft, fügen sich leicht, da hier der Tiefton ganz beherrscht wird vom Hauptton. Hierher gehören die Eigennamen und Fremdwörter, die Lessing an dieser Stelle gebraucht: Derwisch, Sultan, Sina, Acca, Philipp, Richard, Melek, Sittah, Recha, Daja, Hafi, Nathan, Stauffin. Etwas härter sind Zusammensetzungen, die noch als solche gefühlt werden, um so härter, je mehr man dies noch fühlt; milder also die im täglichen Gebrauch befindlichen sinnreich, bárfuß, Aússchlag, A'bsicht, Wóhlthat, Brándmahl, A'rgwohn, Mißtraun, Sánftmuth, Beýfall, Vórtheil; härter dagegen seltenere Bildungen Braútkleid, Wóhlthun, Zúspruch', in denen der zweite Accent fast dem ersten die Wage hält. Dennoch sind solche Worte von Lessing ohne Anstand zum klingenden Versausgange verwandt. Einige Male erlaubt er sich auch die Freiheit, die vom Verbum trennbaren Präpositionen, wo die Wortstellung sie unmittelbar vor das Verbum schiebt, auf der letzten Hebung zu gebrauchen, nämlich 239 ángingst; 270 ausredt; 293 vórhabt; 309 aússchlug; diese Fälle sind härter, weil in ihnen die Zusammenfügung zu einem Worte nur eine scheinbare ist, was unser Sprachgefühl keineswegs übersieht; damit zusammenstellen kann man 265 dávon, 299 dáraus; (überwiegend braucht Lessing sonst davón, daraús; 267 auch im Versausgange wovón); dagegen wird Lessing erst gegen Ende des Nathan so kühn, getrennte Worte auf dem klingenden Ausgang zu binden, aber nur 1) wenn sie enklitischer Natur sind, so 338 thát ich; 349 verstéh' ich, oder 2) wenn die Aussprache das erste in besonders scharfer Weise zu betonen pflegt, so 340 já doch. Weiter geht Lessing nicht.

Eine besondere Achtsamkeit ist der Elision zugewandt. Obwohl Hiatus nicht gemieden wird (vgl. auf den ersten Seiten sei ewig, wie ich, bei einem, sie ist, je entwöhnen, die Ohrgehenke, wo aber, sie auf, bey Euch,

bey ihm, zu unsrer u. s. w.), so ist doch das auslautende tonlose e vor folgendem Vocal überall elidirt; Lessing sagt nur hab' ich, sag' ich, komm' über, ohn' alle, Bös' und Gute, Flamm' und Rauch, eine Falt' ein Mahl u. s. w., ja auch folgendes h mit unbetonter Silbe verlangt die Elision: 194 zur Pfort' hinaus; 198 die Ström' hinüber. Dies letztere kann auch aus dem Versbedürfniß erklärt werden, wie denn Elisionen auch vor Consonanten häufig sind: ohn' dieses, trüg' von, nehm' sich u. a. Wichtiger für den Character des Lessing'schen Verses ist es, daß die Regel der Elision auch für den Versausgang gilt, z. B. S. 197 und bring' || Ihn her; 200 meiner Recha wär' || Es Wunders nicht genug; 204 ohne Rath und Zuspruch', || ein Raub; 206 der Derwisch woll' || Aus sich' 209 so tret' ich meine Stell' || Euch ab; denn wahrlich hab' || Ich; 225 Zwar möcht' || Ich; 226 So zieh' || Ich; seh' || Ich wohl; 227 dabey find' || Ich meine Rechnung nicht; 245 mich untersteh' || Euch anzureden; 246 ich hab' || Um diese Kleinigkeit; 248 ich find' || Auch hier; 279 Laß auf unsre Ring' || uns wieder kommen; 284 und ich, ich bitt', || ich bitte blos, u. s. w. Offenbar haben wir es hier nicht mit den gewöhnlichen Wortkürzungen zu thun, auch nicht bloß mit dem Falle, wo das Verbum vor seinem Pronomen steht. Nur da ist Hiatus gestattet, wo eine stärkere Interpunktion vorhanden ist, wie 191 vernommen habe! || Daja: Und wäre; 201 das Unglaubliche? || Ey freylich; 209 offne Kasse bey Euch hätte. — || Ihr schüttelt?; 225 Jud' ist Jude. || Ich bin ein plumper Schwab; 240 erzeige. || Er ist; 245 Ah! die Hecke! || Nathan: Und kömmt; 248 Aber Jude — || Ihr heißet Nathan; 253 zu finden wünschte. || Ich fürcht' ihn; oder wo der Sinn eine Pause verlangt, wie S. 196 Ich nahte mich ihm mit Entzücken, dankte, || Erhob, entbot, beschwor; 197 aus einer Wolke, || In die er sonst verhüllt; 211 über Bös' und Gute, || Und Flur und Wüsteney, in Sonnenschein Und Regen; 214 denn der Wille || Und nicht die Gabe; 250 Wir haben beyde || Uns unser Volk nicht auserlesen; Sind Christ und Jude eher Christ und Jude, || Als Mensch; 252 daß ich nicht eher glauben wollte, || Als sehn u. a. Ein paar Stellen bleiben freilich noch zurück, in denen vielleicht die Elidirung nur übersehen ist, wie 191 So hätte || Ich keines Hauses mehr bedurft; 195 setzt seine Beute || Er nieder; 200 hätte || ein Denkender; 231 ob vielleicht im Fluge || Ein guter Streich gelänge; 239 was für Schätze || Er mitgebracht (zu hart für Lessing wäre Schätz' gewiß nicht gewesen, vgl. Feu'r, Freund's, seinem Dienst' auf); 261 fühle || In ihrem Dufte.

Was wir bisher ins Auge gefaßt haben, gehört allerdings zur Technik der Versification, ist aber für den Charakter des Verses doch von nur untergeordneter Bedeutung. Im Betreff der Länge der Verse, der Anapäste, der Wort und Satzbetonung, des Hiatus können zwei Dichter ganz verschiedene

Grundsätze befolgen und doch rhythmisch ganz ähnliche Verse bauen; auch umgekehrt, obwohl das Vermeiden des Hiatus selbst im Versschlusse schon eine bestimmte Eigenthümlichkeit andeutet. Was für den Vers, und zumal für den fünffüßigen Jambus, das maßgebend Charakteristische ausmacht, ist die rhythmische Periode und die Cäsur.

Ursprünglich war, wie wir gesehen haben, jeder einzelne Fünffüßler als ein abgeschlossenes rhythmisches Ganze aufgefaßt und behandelt worden. Im Wesentlichen hat er diesen Charakter in der französischen Literatur behalten; die italienische und ganz besonders die reimfreie englische Poesie hatten jene Auffassung gelockert; nicht nur konnten zwei Verse durch das sog. Enjambement aufs engste mit einander verflochten werden, der Sinn konnte sich über eine ganze Reihe von Versen erstrecken, bis sich durch Zusammenfallen des Sinnesschlusses mit dem Versschlusse das Ende der rhythmischen Reihe ergab, während bis dahin Wortsinn und Rhythmus mehr oder minder im Widerstreit mit einander lagen und sich beide gegenseitig nicht zur Ruhe gelangen ließen. Mit großer Kühnheit hat Lessing diese Freiheit des Verses aufgefaßt, und ihm einen ganz eigenthümlichen Character aufgeprägt. Wir müssen das im Einzelnen betrachten.

Der Charakter der rhythmischen Periode wird bestimmt durch ihre Länge und durch ihren inneren Bau. Die Länge derselben ist im Nathan oft erstaunlich groß. Freilich treten einige Schwierigkeiten bei Bestimmung ihres Umfanges ein, da, zumal nach Lessing's Interpunctionsweise, nicht jedes Punctum wirklich als ein definitives Schlußzeichen anzusehen ist, z. B. S. 195 *Er kam, und Niemand weiß woher,* || *Er ging, und Niemand weiß wohin*; daneben ist der Werth des Ausrufungszeichens, das Lessing oft gebraucht, und des Fragezeichens nicht überall bestimmt, z. B. 194 *Ich zur Pfort' hinaus!* || *Und sieh: da kommt ihr wahrlich, oder ebenda Bey ihm?* || *Bey welchem Ihm?* oder 192 *In solcher Absicht?* || *In welcher?* Auch können in die Rede eines andern eingeschobene Sätze kein Ende bedingen, z. B. 199 *weißem Sittiche!* womit keine Periode abschließt. So erheben sich im Einzelnen manche Zweifel; dennoch wird sich bei genauerer Prüfung immer eine ziemlich sichere Entscheidung treffen lassen. Das längste System, welches ich im Nathan beachtet habe, ist von 27 Versen (S. 198 *Mein Kind!* bis 199 *Er mußt' und würde*) zerfallend in 7 Reden und Gegenreden. So lange Perioden gehen wohl über das künstlerische Maß hinaus, das Gefühl für den Rhythmus läuft Gefahr, gänzlich zu ermatten, und es würde dies in jener Periode offenbar geschehen, wenn nicht einzelne Verse sich gleichsam als stützende Säulen dazwischen fänden und das allgemeine Zusammenbrechen aufhielten, die, freilich nicht völlig geschlossen, doch den zu Grunde liegenden Rhythmus unzerrissen in Erinnerung rufen, z. B. S. 198 *Auf Flügeln seiner unsichtbaren Engel*; 199 *Von Angesicht zu Angesicht*

gesehn. Ich will noch einige Beispiele längerer Perioden herausgreifen. Von 18 Versen: S. 281 *Es strebe bis sey mein Freund* (die drei Interjectionen *Ich Staub? Ich Nichts?* || *O Gott!* dürfen nicht auseinandergerissen werden; ebensowenig bildet der Vocativ *lieber Nathan!* einen Schluß, vgl. kurz vorher *Saladin*, wo auch nur ein Comma gesetzt ist); S. 320 *Da hat ihm* bis 321 *von wenig Wochen*; von 17 Versen: 200 *Ohn' dieses — seinen Dolch*; 276 *vor grauen Jahren — des Hauses werde*; 333 *Wer kennt sich recht — das dir gefiel* (Die Versausgänge *Freylich* und *Geschöpf* begründen keinen Periodenschluß): von 16 Versen: 192 *Wenn ich mich wieder* fg.; 279 *Ich muß verstummen* fg.; von 14 Versen: 219 *Nun dann? der Patriarch?* fg.; 280 *Doch halt!* fg. und abermals *Und also* fg. (wo *Wohlan!* keinen Periodenschluß bildet); von 13 Versen: 261 *Was that er dir* fg.; von zwölf: 195 *Nicht? Nicht?* fg.; 218 *Denn diese Krone* fg.; 240 *Er ist aufs Geben* fg.; 327 *Ich bin bereit* fg.; von eilf, besonders häufig, z. B.: 197 *Sodann such' ich* fg.; 201 *Ey, Daja!* fg.; 277 zweimal *So kam nun* fg. und *Er sendet in geheim* fg.; 278 *Kaum war der Vater* fg.; 321 *Seyd Ihr?* fg.; von zehn: 203 *Ihr könnt ihm danken* fg.; 241 *Sein Saumthier* fg.; von neun 197 *Vornehmlich eine Grille* fg.; 217 *Das kürzste wird wohl seyn* fg.; 339 *Ich Gauch!* fg.; von acht: 194 *Ein junger Tempelherr* fg.: 196 zweimal *Ich nahte mich ihm* fg., und *Ihr staunt? Ihr sinnt?* fg.; 201 *Ihr spottet* fg.; 202 *Sieh! eine Stirne* fg.; von sieben: 215 *Wäre sonst gehorchen* fg.; 216 *Setz ich hinzu* fg.; 219 *Sagt Euerm Patriarchen* fg.; von sechs: 202 *Fühlt man* fg. u. s. w. von fünf: 277 *Das ging nun so, so lang es ging* fg.; 280 *Der Richter sprach* fg. Auch die noch kürzeren Perioden kommen nicht selten vor, Beispiele von ihnen zu geben ist überflüssig. Sie pflegen sehr geschickt zwischen die längeren Perioden gemischt zu sein, also für den Rhythmus des Drama im Ganzen das zu leisten, was innerhalb der einzelnen längeren Systeme durch die erwähnten Verse mit ungebrochenem Rhythmus erreicht ward. Als Beispiel der Periodenfolge möge die Scene dienen, in der Nathan das Märchen von den 3 Ringen vorträgt, S. 275 fg. Die Perioden haben nachstehende Längen: 3. 6. 4. 7. 17. 1. 11. 5. 11. 2. 1. 11. 4 (3 + 1). 1. 1. 3. 2. 4. 2. 3. 1. 1. 16. 2. 5. 14. 14. 18.

Den Spaß, hierin Zahlenharmonien zu entdecken, will ich Anderen nicht verkümmern. Sie werden eine artige, mit gutem Humor geschriebene Anleitung finden in Heimsoeth's kritischen Studien, I. Abth. Bonn 1865, S. 400 fg.

Ihren eigentlichen Charakter bekommen jene rhythmischen Perioden erst durch ihren innern Bau. Es ist denkbar, daß selbst ziemlich umfängliche Reihen sich bilden können, ohne daß die einzelnen Verse wesentlich an ihrer rhythmischen Selbstständigkeit einbüßen. Nicht so ist es bei Lessing. Der

Charakter seiner Verse wird durch zwei Eigenheiten bestimmt, durch die Kühnheit seiner Enjambements, die man fast ein unausgesetztes Hineinstürmen in den nächsten Vers nennen möchte, und durch ein Verfahren, das ich nicht anders zu benennen weiß, als „Brechen des Rhythmus“ oder „Antagonismus des Verses und Satzes“.

Beim Enjambement sind verschiedene Grade der Verschmelzung der beiden Verse, also der Aufhebung ihrer augenfälligen rhythmischen Selbstständigkeit, zu unterscheiden. Je näher die durch das Versende getrennten Begriffe zusammengehören, um so enger ist die Verschmelzung. Dabei ist aber zu unterscheiden zwischen solchen Worten, die Träger und Ausdruck einer bestimmten Vorstellung sind, und solchen, die nur auxiliarer Natur sind, wie Pronomina, Partikeln, Hülfszeitwörter etc. Jene müssen zum Theil, und können immer mit einem Nachdruck ausgesprochen werden, der eine Pause hinter dem Worte verlangt oder doch gestattet. Es ist dies also die mildere Form. So kann das Subject von seinem Prädikate getrennt werden: 191 Babylon ‖ Ist von Jerusalem . . .; und mit zwischenstehenden adverbialen Bestimmungen: ebenda Schulden einkassiren ist gewiß ‖ Auch kein Geschäft; ebenda Wie elend hättet Ihr indeß ‖ Hier werden können. Vgl. noch ebenda martre mich ‖ nicht länger; 192 Dieß Eigenthum allein ‖ Dank ich der Tugend; 195 als aus Rauch und Flamme ‖ Mit eins er vor uns stand, u. s. w. Auch besondere Gründe können mildernd eintreten, so 195 er drängt sich unters Volk und ist — ‖ Verschwunden. Allerlei ist dabei zu beachten, was eine Bestätigung obiger Regel gewährt. So sind die Fälle leichter, wo ein Nomen als Subjekt im ersten Verse steht, als wenn das Prädikat (vergleiche 205 wie gern der schlaffste Mensch ‖ Andächtig schwärmt mit dem S. 218 mehrmals wiederkehrenden sagt ‖ der Patriarch ‖ 221 meynt ‖ der Patriarch; 215 hat ‖ das Kloster Eures gleichen mehr); andererseits leichter, wenn das Prädikat im ersten Verse steht, als wenn das Pronomen (vergleiche 194 Diesen Morgen lag ‖ Sie lange mit verschlossnem Auge mit 227 so hättest du ja wohl, wenn du ‖ verlorst, mit Fleiß verloren und 192 wenn sie ‖ es wäre) u. dgl. Derartige Beispiele zu häufen ist unnöthig, jede Seite in Lessings Nathan liefert sie zur Genüge. Härter, aber darum nicht seltener bei Lessing, sind die Enjambements der zweiten Art, in welchen am Schluß des ersten Verses Worte stehen, die durch die Worte des zweiten Verses so completirt werden, daß sie nun erst gemeinsam eine genügende Vorstellung erwecken. Hier ist natürlich das Hinüberdrängen zum zweiten Verse, das Bestreben, die Pause am Versende zu überspringen, doppelt hastig, am hastigsten natürlich da, wo die Worte des ersten Verses ganz unbetonte sind. Einige Beispiele werden das anschaulich machen: 202 Der Topf | von Eisen will; 207 Der Kerl ‖ im Staat ist nur dein Kleid; 212 möchtest du ein Mensch ‖ zu seyn verlernen; 204 er ist ‖ ein Franke;

212 es wäre || nicht Geckerei; 217 ich bin || kein Bote; 205 Gutes, hier || gethan; 207 Laß dich || umarmen; 209 Wahrlich? Wie dann || so? 213 Er wandelt ... wieder auf || und ab; 334 Schon schlimm || genug daß; 361 ganz || gewiß; 199 er thut || für dich ... stündlich Wunder u. v. a. Hierher mag gezogen werden: 309 und welch || ein weises Glück; dagegen zweifle ich, ob hergehört: 193 was in Babylon || für einen schönen Stoff ich dir gekauft; 196 was das auf einen Geist wie Recha's wohl || für Eindruck machen muß; 346 O, was ist dein Vater für || ein Mann; 336 wer's || auch immer ist u. ä. Einige charakteristische Beispiele mögen noch gruppirt werden. Das Hülfszeitwort voraussstehend wird von seinem regierten getrennt: 191 wie ich den Weg ... zu nehmen bin || genöthigt worden (milder ist dagegen 201 daß er gefangen hergeschickt || ist worden, denn das Hülfszeitwort gewährt nur eine ungenügende Vorstellung, das regierte ist der Hauptträger derselben); 198 Wie oft hab' ich || um Euch gezittert; 193 denn mein Gewissen, muß ich Euch || nur sagen; 347 ich muß || sonst Hülfe rufen; 205 nicht wahr, er kann || auch wohl verreist nur sein?; 215 ich soll || mich nur nach Euch erkunden; 216 ich bin entfesselt, will || ihm danken; 192 O wie theuer laßt || Ihr Eure Güte mich bezahlen; 212 er läßt || sich wieder sehn. Oft wird auch das Verbum von dem unmittelbar folgenden Pronomen getrennt: 209 Denn wahrlich hab' || ich sehr auf Euch gerechnet; 191 so hätte || ich keines Hauses mehr bedurft (wohl hätt' zu schreiben, s. o.). Die Adverbialpräposition wird vom Zeitwort abgerissen: 213 ob er ... weiter ab || sich schlägt; (milder sind natürlich die Stellen, in denen die Adverbialpräposition folgt: 290 Fangt || nur immer an); 337 die Einfalt vor der Schurkerey voraus || zu schicken; 358 mit ihm herüber || gekommen; 197 und bring' || ihn her; 219 den Waffenstillstand ... wieder her || zu stellen; hierher gehört auch 191 Recha wär' bei einem Haare mit || verbrannt. Das dem Substantiv unmittelbar voranstehende Adjectiv oder Possessivpronomen wird durch die Verspause getrennt: 197 Sodann such ich den wilden, launigen || Schutzengel auf; 202 die strengsten || Entschlüsse; 206 die beladenen || Kameele; 195 Ohn' alle || des Hauses Kundschaft; (milder ist 281 dieser weisere, || versprochene Mann); 192 Mein || Gewissen; 229 Deine || Zerstreuung. Ebenso wird der Artikel vom Substantiv abgelöst, der bestimmte wie der unbestimmte: 281 So sagte der || bescheidne Richter; 282 daß ich im || Begriffe war; 320 zum || Exempel; 349 ins || Verderben; 276 der Stein war ein || Opal; 347 kein Winseln, kein || Verzweifeln; vgl. auch 285 dessen || Ermuntrung; die Präposition von ihrem Casus ungemein häufig: 258 unter meinen Gliedern, an || dem Ganges; 333 auf || des Lebens ödem Strand; 207 bey || ihm; 263 bey || dem Löschen; 199 durch || das Feuer; 285 für || den väterlichen Himmel; 213 hinter || den dicht verschränkten Palmen; 222 in || der besten

Laune; 333 bis in || die Stadt; 271 mit || dem Fuchse; 308 mit || dir; 296 nach || Europa; 198 über den Euphrat; 280 von || Euch; ebenso 297; 304 von || dem Juden; 336 vor || den Menschen; 297 zu || dem lieben Gott u. s. w. Hiernach kann es kaum noch auffallen, wenn selbst zu von einem Infinitiv getrennt wird, ebenfalls überaus häufig: 213 ihn . . . zu || begleiten; 217 Pilger zu || geleiten; 220 sich zu || bemächtigen; 276 die Wahrheit zu || verhehlen; 279 einmal zu || genießen; 295 die Stimme der Natur so zu || verfälschen; 319 was nicht zu || verachten war; 341 mich zu || entschuldigen; hiermit vgl. 219 um || mit Saladin den Waffenstillstand . . . wieder herzustellen; 318 ohne || die Ursach . . . ihm zu sagen. Die Vergleichungspartikeln werden losgerissen, in doppelter Weise: 194 bald weniger || als Thier, bald mehr als Engel; 202 so vielmehr || als so; das. einem Engel lieber || als einem Menschen; dies ist die mildere Form, härter ist: 205 wie viel andächtig schwärmen leichter als || gut handeln ist; 278 fast so unerweislich als || Und itzt der rechte Glaube; 285 mit Männern lieber fallen als || mit Kindern stehn. Hiezu stelle ich die Beispiele, wo so von seinem Adjectiv oder Adverb getrennt wird: 200 so || alltäglich; 201 so || unglaublich; 203 so || vergnügsam; 289 so || unendlich viel; vgl. 334 wie || verächtlich. Conjunctionen bilden das letzte Wort des ersten Verses: 210 Hängst . . . am Nagel und || ich bin am Ganges; 211 martern, würgen und || ein Menschenfreund an Einzeln scheinen wollen; 218 zu stürmen und || zu schirmen; 219 ich müsse mich noch als Gefangenen betrachten, und || der Tempelherren einziger Beruf sey mit dem Schwerte drein zu schlagen (vgl. 301 wo dergleichen pro || et contra . . .); 203 er sey ein Engel oder || ein Mensch; 209 daß || ich allzeit offne Kasse bey Euch hätte; 211 nie zufrieden, daß || er nur den Mangel kenne; 335 daß || ein einz'ger Funke . . .; 349 daß || er den Gedanken nicht ertragen kann; 334 ob || vielleicht der Klosterbruder ihn verläßt; 305 oder ob || ichs nicht dem Vater schicke; 209 bis || mein Kapital zu lauter Zinsen wird; 211 bis || der Gimpel in dem Netze war; 200 weil || es ganz natürlich klänge; 216 denn || der sandte mich nach Euch; 224 denn || Ihr stellt Euch gar nicht vor; 287 wenn || Erkenntlichkeit . . .; 339 wenn || ich soll gelassen bleiben; besonders liebt es Lessing das relative oder interrogative Pronomen an das Ende des ersten Verses zu setzen, das nun lebhaft das Bedürfniß erregt, in den folgenden Vers einzutreten. Beispiele liefert jede Seite, einige mögen hier Platz finden: 191 Kein Geschäft, das merklich fördert, das || so von der Hand sich schlagen läßt; 203 dem Wesen, das || dich rettete; 192 Alles, was || ich sonst besitze; 196 die fromme Kreatur zu sehen, die || nicht ruhen könne; 333 die göttliche Gestalt . . ., die || er dargestellt; 348 eine Christin, die || in meiner Kindheit mich gepflegt; 200 den ledern Gurt . . ., der || sein Eisen schleppt; 198 wer || weiß was für Wasser all; 333

was || allein ihr so ein Jude geben konnte; 337 wer || Euch da verließ? 347 Kind, was || geschieht dir; 216 wie || nun das zusammenhängt, enträthsle er sich selbst; 286 Sagt, wie || gefällt Euch Recha? Unter diesen Fällen sind die mit directem Fragewort natürlich milder als die mit indirectem, weil jenes eine schärfere Aussprache hat, also eine längere Pause bedingt; am tonlosesten sind natürlich die Relativa. Diese Beispiele mögen genügen, um die Art des Enjambements zu characterisiren, die bei Lessing herrscht: von hier aus gewinnt seine Vermeidung des Hiatus auch im Versende ihre richtige Beleuchtung.

Aber es tritt noch ein für die Eigenheit der Lessing'schen Verse wichtiges Moment hinzu. Selbst bei jener Kühnheit der Enjambements, des Hineinstrebens des einen Verses in den andern, wäre es denkbar, daß doch der Rhythmus der einzelnen Verse ziemlich intact erhalten wäre. Man vergleiche den Eingang von Goethe's Iphigenie, in dem doch die zusammengehörigen Worte Heraus—tret' ich durch 3 volle Verse getrennt sind, und man wird das Gesagte zugeben. Das ist nun die Haupteigenthümlichkeit des Lessing'schen Verses, daß er die Enjambements so handhabt, daß er durch sie den Rhythmus zu brechen bemüht ist. Es geschieht dies, indem er mit Vorliebe eine Hebung, sei es im Anfang oder am Ende des Verses, von demselben loslöst uud resp. dem vorausgehenden oder nachfolgenden Verse zutheilt, wie das die oben angeführten Beispiele in Menge mit dargethan haben. Z. B. 193 zu Ende des ersten Verses Ich bringe || für Recha selbst kaum einen schönern mit; 200 wie? weil || es ganz natürlich; ganz alltäglich klänge; 201 Wirkt || das Nehmliche nicht mehr das Nehmliche? 210 Aber || Al-Hafi Desterdar des Saladin; Seht da || das Ehrenkleid, das Saladin mir gab; zu Anfang des folgenden Verses: 200 Geht keiner in Jerusalem so frei || umher, wie hätte . .; 201 Ey, Daja, warum wäre denn das so || unglaublich? und Um lieber etwas noch unglaublichers || zu glauben; 210 Eh es verschossen ist, eh es zu Lumpen || Geworden; 211 Und nicht des Höchsten immer volle Hand || zu haben; Dein Vorfahr, sprach er, war mir viel zu kalt || zu rauh. Der Eindruck beider Arten des Versbaus ist nicht ganz gleich. Ueberein stimmen beide in der Verkürzung des Nebenverses, der in seinem übrig bleibenden Theile nur auf 4 Hebungen gebracht wird, sowie in der Forderung, durch geschickte schwebende Betonung den Widerstreit zwischen Satz und Rhythmus zu verdecken; aber der Grad dieser letztern Forderung ist verschieden: während die in dem zweiten Verse stehenden, dem Sinne und der Construction nach noch eng zum ersten Verse gehörenden wenigen Silben mit Leichtigkeit dem ersten Verse angehängt werden, ist es schwieriger, aber eben darum auch anregender, die letzten Silben des ersten Verses, am Schluß des Rhythmus, als Theil und Basis des im folgenden Verse Gesagten zu behandeln; der Widerstreit und die Kunst der Ausgleichung wächst, je tonloser jene Basis

ist, da sie, eine Hebung tragend, obenein über die Pause hinüber gehalten werden, und doch noch in der Betonung den folgenden höher betonten Worten unterordnet werden muß. Beispiele oben in Menge.

Dies ist nun ein wirkliches Einschneiden in den Rhythmus, ein Versuch, ein Glied von ihm abzulösen; denn unter den Gesichtspunct der Cäsur fallen diese Einschnitte nicht mehr. Die Cäsur kann nämlich nur auf oder hinter die zweite oder dritte Hebung fallen, nicht hinter die erste, nicht hinter die vierte, weil sonst das eine Glied nicht die volle Hälfte des andern erreichen würde, was den Begriff einer Gliederung aufheben hieße. Vgl. das treffliche, Lehrs gewidmete Schriftchen von Preuß, de senarii Græci cæsuris, Königsberg 1859, S. 7 fg. Würden jene Einschnitte nur an der Stelle der Cäsur sich finden, so würde man geneigt sein können, sie unter diese zu rubriciren; aber die erkannte Eigenheit des Lessingschen Verses gestattet nicht, dies zu thun. Wir werden sogar die erkannte Tendenz zur Durchbrechung des Rhythmus auch auf jene Stellen anwenden dürfen, an denen Cäsur gestattet ist. Also trenne ich Beispiele, wie die folgenden, nicht von den obigen: 354 Die Karawan' ist da. Ich bin so reich || nun wieder, als ich lange nicht gewesen; 355 Für deine Dankbarkeit noch immer wenig, || noch immer Nichts. Nathan: Halt Saladin, Halt Sittah! 358 Kann doch wohl seyn || Daß jener Nam' Euch ebenfalls gebührt; 200 Darum eben || War der kein Tempelherr, er schien es nur; 197 In dem sich Jud' und Christ und Muselmann || vereinigen.

Kämen solche Einschnitte selten vor, und wären sie stets oder meistens von rhythmisch vollständigen Versen umgeben, so könnte ihr Eindruck sich verwischen, aber sie überwiegen bei Lessing, er liebt es, 1) sie zahlreich auf einander folgen zu lassen, 2) obenein beide Arten zu combiniren, ferner 3) zwei solche Verstheile oder Abschnitte zu einem eigenen Ganzen zu verbinden, wodurch nun die zweite Hälfte des ersten und die erste Hälfte des zweiten Verses zu einem engzusammenhängenden Gliede verschmolzen werden. Beispiele mögen dies anschaulicher machen. Mehrere auf einander folgende Verse, zunächst solche, wo die letzten Worte oder das letzte Wort eines Verses die Basis des folgenden Verses abgiebt, z. B. 201 Pflegen | sich zwei Gesichter nicht zu ähneln? Ist || Ein alter Eindruck ein verlorner? — Wirkt || Das Nehmliche nicht mehr das Nehmliche?; 215 Daß doch || Die Einfalt immer Recht behält! — Ihr dürft || Mir doch auch wohl vertrauen; 216 Man hebt mich auf; ich bin entfesselt; will || Ihm danken, seh' sein Aug' in Thränen: stumm || Ist er, bin ich; er geht, ich bleibe. — Wie || nun das zusammenhängt, enträthsle sich der Patriarche selbst; 273 Sultan, ich || will sicherlich dich so bedienen, daß || Ich deiner fernern Kundschaft würdig bleibe; 248 Ich find' || Auch hier Euch aus. Ihr wart zu gut, zu bieder || um höflicher zu sein. — Das Mädchen ganz || Gefühl,

der weibliche Gesandte, ganz || Dienstfertigkeit, der Vater weit entfernt u. s. w. Dann solche, wo der vordere Vers sich in den folgenden mit scharfem Einschnitt hinein erstreckt. Hier habe ich allerdings weniger Beispiele von Häufung gefunden; dies Nachklappenlassen entspricht Lessing's Weise offenbar nicht so, wie das kühne stürmische Hineindrängen in den folgenden Vers. Ich erwähne 227 Kann seyn. Mach deine Rechnung nur nicht ohne || den Wirth. Denn sieh, Was gilts, das warst du nicht || Vermuthen? Si. Freylich nicht; wie konnt' ich auch || Vermuthen, daß du deiner Königinn || So müde wärst? Sa. Ich meiner Königinn? — Verse mit voraufgehendem und nachfolgendem Abschnitte: 201 Ich hab es ja || Von dir daß er gefangen hergeschickt || ist worden; 220 Was wäre da || Wohl leichter als des Saladin sich zu || bemächtigen? 225 Von heut' an thut || mir den Gefallen wenigstens und kennt || mich weiter nicht; 281 Da wird || ein weisrer Mann auf diesem Stuhle sitzen || als ich; 282 weil doch || ein naher Krieg des Geldes immer mehr || erfordert; 214 Auch || ward ich dem Herrn Almosens wegen gar || nicht nachgeschickt. Wenn solche Versabschnitte ein selbständiges Ganze ausmachen, so stört das den Rhythmus nicht, da die Natur des Verses dadurch nicht inficirt wird, wie: 283 Er? Hat er das? — Ha! Darnach sah er aus! das. . . . Ist er denn noch hier? das. Geh' hohl ihn! u. s. w., obwohl eine zu häufige Wiederholung immerhin einigen Eintrag thun könnte. Um so wichtiger und für Lessing characteristisch, dessen eigenthümliche Versification hierin zu gipfeln scheint, ist das erwähnte, den Vers kreuzende Combiniren zweier Vershälften oder Versabschnitte zu einem festgebundenen Ganzen: 281 So sagte der || bescheidne Richter; Sein Richterstuhl ist nicht || der meine; 280 Denkt Ihr daß ich Räthsel || zu lösen da bin?; Das muß || entscheiden; 203 Da sieh || nun was es schadet! 204 Welch kalter Schauer || Befällt mich! 207 Gesteht, daß Saladin || mich besser kennt; 213 Er kömmt || Euch nicht; 217 Hat er gar Euch schon || was merken lassen; das. Ich bin || kein Bothe; 222 So widerspricht || sich Gott in seinen Werken nicht; das. Doch muß ich mein || Paket nur wagen u. s. w. Zahllos sind diese Beispiele. Auch hier schärft die Häufung den Eindruck, z. B. 191

> Das hab' ich nicht gehört. — Nun dann so hätte
> Ich keines Hauses mehr bedurft. — Verbrannt
> Bey einem Haare! — Ha, sie ist es wohl,
> Ist wirklich wohl verbrannt! — Sag nur heraus,
> Heraus nur! — Tödte mich und martre mich
> Nicht länger. — Ja sie ist verbrannt;

und 280

> — — — Das muß
> Entscheiden! Denn die falschen Ringe werden
> Das doch nicht können! — Nun, wen lieben zwei
> Von euch am meisten? — Macht, sagt an! Ihr schweigt?

Die Ringe wirken nur zurück? und nicht
Nach außen? Jeder liebt sich selber nur
Am meisten? — O so seyd ihr alle drey
Betrogene Betrieger! Eure Ringe
Sind alle drei nicht echt. Der echte Ring
Vermuthlich ging verloren. Den Verlust
Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater
Die drei für einen machen. Sa. Herrlich, Herrlich!

An solchen und ähnlichen Stellen wird man recht deutlich bewährt finden, was wir oben als Antagonismus des Verses und Satzes bezeichneten; Vers und Inhalt lassen sich gegenseitig nicht zur Ruhe konmmen; der Sinn treibt über das Versende hinaus, und das Gefühl für den Rhythmus wieder über den Schluß des Satzes, bis endlich beim Zusammenfallen eines Satzschlusses mit dem Versschlusse Beruhigung eintritt.

Mit dieser Zerstückelung des Versrhythmus hängt es auch zusammen, daß überwiegend jede Person in der Mitte eines Verses zu reden beginnt. Ferner hängt hiermit die Vertheilung eines Verses unter mehrere Redende zusammen. Von den ca. 3900 Versen des Nathan sind 780 derartige, nämlich 677 unter zwei Personen, 97 unter drei und 6 unter vier getheilt (letztere S. 222, 281, 286, 309, 356), es ist also durchschnittlich gerade jeder fünfte Vers ein so auseinandergerissener. Selbst von einem Auftritt in den andern erstreckt sich diese Verstheilung, so Act I. Auftr. 4 (S. 212); II. 2 (S. 232), 3 (S. 240), 6 (S. 250); III, 2 (S. 262), 3 (S. 266), 6 (S. 275), 8 (S. 285); IV, 5 (S. 314), 7 (S. 319), 8 (S. 327); V, 2 (S. 332).

Wenn wir nun auf das, was wir oben als das zweite Hauptcharacteristicum des Fünffüßlers nannten, die Cäsur übergehen, so haben wir unserer Auffassung bereits präjudicirt. Meiner Ansicht nach haben Lessing's Verse keine Cäsur, das Durchkreuzen, das Brechen des Rhythmus und die dadurch erzielte höchst anregende Abwechslung ist an deren Stelle getreten. In der That hat der Begriff der Cäsur auch nur da einen Sinn, wo die rhythmische Selbstständigkeit des Verses in der Hauptsache anerkannt ist und es der Cäsur zufällt, diese Verse zu gliedern, Abwechslung in die Eintönigkeit des gleichen Silbenmaßes zu bringen. Jene Selbstständigkeit ist, wie wir gesehen haben, in der Ueberzahl der Fälle bei Lessing nicht vorhanden. Nun bleibt zwar immer noch eine ziemliche Anzahl Verse zurück, die mit einigermaßen undurchbrochenem Rhythmus auftreten, und diese werden sich auch wohl meistens mit irgend einer Cäsur lesen lassen, aber offenbar, wie schon die Wortstellung zeigt, hat Lessing nicht auf sie Rücksicht genommen, es fehlt durchgehends dem Verse die Ruhe, die für das Vorhandensein einer Cäsur nöthig ist.

Man möchte mir hier einhalten wollen, ob es denn überhaupt möglich sei, daß ein Vers von der Länge des Fünffüßlers ohne Cäsur bestehen könne.

Preuß a. a. O. meint ganz allgemein, jeder Vers, der lang genug sei, um zwei Glieder zu haben, was der Fünffüßler offenbar ist, müsse eine Cäsur aufweisen, wenn sie nicht vom Dichter aus bestimmten Gründen, z. B. zur Erzielung eines komischen Eindruckes (daher einige solche Trimeter bei Aristophanes) unterlassen worden sei. Aber ich trage Bedenken, diesen Satz so allgemein für die deutsche Verskunst gelten zu lassen. Beim Epos, auch in der Lyrik, gebe ich ihn unbedenklich zu. Hier herrscht ein gleichmäßiger, gehaltener, gehobener Vortrag, der eine Gliederung verlangt und möglich macht. Das griechische Drama erforderte ebenfalls einen langsameren, declamirenden Vortrag, schon die großen Räume, die mit der Stimme auszufüllen waren, nöthigten hierzu, und ich stimme Wilh. Jordan (Vorrede zur Uebersetzung des Sophocles) bei, wenn er annimmt, dieser Umstand habe es bewirkt, daß ein so langer, pathetischer Vers wie der Trimeter, der dramatische Vers der Griechen geworden sei. Anders steht es bei uns. Unsere Bühnen gestatten ein sehr schnelles Tempo, auf ihnen braucht nicht nothwendig declamirt, es kann einfach gesprochen werden. So kann auch der Fünffüßler, der ja noch an der Schwelle der überhaupt eine Cäsur bietenden Verse steht (denn der Vierfüßler hat sie entschieden nicht), wenn der Sinn es gestattet, so rasch gesprochen werden, daß das Bedürfniß einer Gliederung gar nicht aufkommt. Wenn Schiller im Jahre 1801 in dem noch öfter anzuführenden Briefe über die Jungfrau von Orleans als eine besondere Schwierigkeit des Trimeters das Vorhandensein der Cäsur nennt („dieser ist der Cäsur wegen außerordentlich schwer"), so sieht man daraus, daß Schiller sich gar nicht bewußt war, daß auch der Fünffüßler Ansprüche auf eine Cäsur nnd auf eine kunstgerechte Behandlung derselben habe. Ganz zurückweisen würde ich die Behauptung müssen, die oben besprochenen Einschnitte bei Lessing seien als Diäresen zu betrachten. So lange man mir nicht griechische Verse von gleichem Baue und gleicher Wirkung, wie die besprochenen Lessing's, nachweist, werde ich eine maßgebende Anwendung der aus jenen entnommenen Grundsätze auf deutsche nicht billigen können. Wie gewaltig auch der Unterschied der Lessing'schen Verse von den englischen ist, das beweist am klarsten ein Blick in Home's Elements of criticism in dem Capitel, das von der Cäsur und den Verspausen handelt. Kaum einige Verse finden sich bei Lessing, die nicht gegen die ersten Grundsätze des englischen Kritikers verstoßen.

Die Geschichte des Fünffüßlers besteht in der Geschichte seiner Cäsur, sagt Diez, und das bestätigt auch die gewonnene Ansicht über Lessing's Vers. Er repräsentirt die extremste Richtung seiner Entwicklung, die zur Cäsurlosigkeit und zum Ersatze dieser durch ein anderes Mittel, den Antagonismus von Rhythmus und Sinn, von Vers und Satz. Wer eine Reihe von Versen aus dem altfranzösischen Rolandsliede mit den oben zuletzt aus dem Nathan angeführten Reihen vergleicht, der wird einiges Nachdenkens bedürfen, um sich

zu überzeugen, daß beide in der That aus demselben Verse bestehen. Ich halte Lessing's Vers für eine eigene, vierte Entwickelungsform des Fünffüßlers neben den Gestaltungen desselben in der französischen, italienischen und englischen Poesie.

Dies hastige Vorwärtsstürmen des Verses weiß Lessing an passenden Stellen noch vorzüglich zu erhöhen durch Wiederholung desselben Wortes: 198 *Wie wollen wir uns freu'n und Gott || Gott loben*; das. *Er, || er winkte meinen Engel*; 199 *Habt Ihr || Ihr selbst*; 216 *Nun Bruder, nun*; 220 *Mir? mir, Bruder? || Mir? Habt Ihr nicht gehört, nur erst gehört?* 221 *des Dankes sei || man quitt, vor Gott und Menschen quitt*; 248 *Ihr || setzt Eure Worte sehr — sehr gut — sehr spitz*; 250 *Wir müssen, müssen Freunde seyn*. u. ö.; 254 *ich komm', ich komme*; 273 *Aber, aber || Aufrichtig, Jud', aufrichtig*; oft Häufung der Anrufe: *Nathan, Nathan*; *Schwester, Schwester*; *Gott, Gott*; der Imperative: *Geh, geh*, u. s. w.

Für Lessing's kühnes, jugendfrisch vorwärts dringendes Empfinden so kurz vor seinem Ende werden diese Verse, in denen Alles, fast unruhig, vorwärts strebt, ewig ein glänzendes Zeugniß bleiben. Ob sie mit ihrer allerdings der Prosa sehr nahe verwandten Sprache ein Vorbild für den dramatischen Vers abzugeben verdienen, soll hier nicht untersucht werden. Daß Lessing sie mit Absicht und Bewußtsein so baute, geht hervor aus seinen Worten in dem Briefe an seinen Bruder vom 1. Dec. 1778: „Meine Prosa hat mir von jeher mehr Zeit gekostet als Verse. Ja, wirst du sagen, als solche Verse! — Mit Erlaubniß; ich dächte, sie wären viel schlechter, wenn sie viel besser wären." Ich finde in diesen Worten das richtige Verständniß dafür angedeutet, wie sehr sich seine Verse von denen der Alten und den bisherigen pathetischen der Franzosen und Deutschen und selbst der Engländer entfernten, daß sie aber für das Wesen der modernen Bühne zweckentsprechend seien. Das Eine steht fest, Lessing hat ihnen eine specifisch dramatische Gestalt zu geben verstanden, denn weder in der Lyrik noch in der Epik ist eine Behandlung derselben, wie im Nathan, denkbar.

Schiller hatte seine ersten Dramen in Prosa abgefaßt, die Räuber, Fiesko, Cabale und Liebe. Auch der Don Carlos, zu dem ihn schon 1782 Dalberg anregte, und mit dem er sich seit 1783 eingehender beschäftigte, war anfangs in Prosa niedergeschrieben. Aber schon 1784 begann er einzelne Partien in Jamben umzuarbeiten. In dieser Gestalt las er den ersten Act im December 1784 am Darmstädter Hofe in Gegenwart des Herzogs Karl August von Weimar vor, der ihm darauf hin am 27. December den Titel eines Raths verlieh. Von 1785 an erschienen Partien des Don Carlos im Druck in der Thalia. Aber erst in Dresden im Herbste des Jahres 1786 ward die Umarbeitung vollendet. „Es war mehr Ordnen von Bruchstücken

und Uebersetzen meiner Prosa in Jamben," schreibt Schiller am 22. April 1787 an Körner. Von entscheidendem Einfluß auf diesen Entschluß zu rhythmischer Umformung war wohl W. H. v. Dalberg gewesen,[1]) damals Intendant des Mannheimer Theaters, der sich sehr dafür bemühte, die Verse auf unseren Bühnen heimisch zu machen, und der darum selber mehrere Stücke in fünffüßigen Jamben bearbeitete, wie „Montesquieu" und „Der Mönch vom Carmel", welches letztere Stück am 10. December 1786 aufgeführt ward.

Schiller hat sich, so viel ich weiß, über das Verhältniß seiner Verse im Don Carlos zu denen Lessing's nirgends ausgesprochen, aber Niemandem kann es entgehen, daß sie durchaus unter dem Einflusse der letzteren stehen. Ein kurzer Ueberblick in der oben genommenen Reihenfolge wird Aehnlichkeit und Verschiedenheit ins Licht setzen.

Freilich nicht gleich ist der Einfluß ganz deutlich. Die ältesten Jamben Schiller's, der 1785 in der Thalia I, 99—175 erschienene erste Act des Don Carlos, zeigen noch eine etwas schüchterne und schülerhafte Correctheit. Kein einziger Sechsfüßler findet sich, nur einmal ein Vierfüßler: S. 743 Du nahmst mir meinen Himmel nur, denn der scheinbare Vierfüßler S. 133 Was würde mir der König sein, ist ein abgebrochener Vers; es sollten sich noch die Worte Darf ich daran schließen, wie schon die erste vollständige Mittheilung der Scene in der Ausgabe von 1787 beweist. Auch die Versification zeigt noch wenig von Lessing's Behandlungsweise. Das kühne Einrenken des folgenden Verses in den voraufgehenden, der Antagonismus von Sinn und Rhythmus, ist noch wenig vorhanden, und wo er schüchtern auftritt, sucht er schnell wieder in das ebene Geleise zurückzukommen. Ich greife als Beispiel eine Stelle heraus, die schon in der ersten vollständigen Ausgabe fortgelassen ist: 113 Prinz! Sie verkennen mich. C. Ich kenne dich! || Bist du nicht der Dominikanermönch, || der in der fürchterlichen Ordenskutte || den Menschenmäkler machte? Bin ich irre? || Bist du es nicht, der die Geheimnisse || der Ohrenbeicht' um baares Geld verkaufte? || Bist du es nicht, der unter Gottes Larve || die freche Brunst in fremdem Ehbett löschte, || den heißen Durst nach fremdem Golde kühlte, || den Armen fraß und an dem Reichthum saugte? || Bist du es nicht, der ohne Menschlich-

1) Damit steht nicht in Widerspruch, wenn Schiller in der Thalia I, 96 sich auf einen Ausspruch Wieland's beruft, ein vollkommenes Drama müsse in Versen geschrieben sein. (Dieser Ausspruch Wieland's steht im Merkur 1782 in dem „Sendschreiben an einen jungen Dichter" vgl. Werke 44, S. 150 fg.) — Daß Dalberg die Umarbeitung in Jamben betrieb, geht auch deutlich aus dem Briefwechsel Schiller's mit ihm hervor. Im August 1784 schreibt Schiller an ihn: „Froh bin ich, daß ich nunmehr so ziemlich Meister über die Jamben bin; es kann nicht fehlen, daß der Vers meinem Don Carlos sehr viel Würde und Glanz geben wird." Vgl. Schiller's Briefe an den Frhr. H. von Dalberg, Karlsruhe 1838, S. 57.

keit, || ein Schlächterhund des heiligen Gerichtes, || die fetten Kälber in das Messer hetzte? || Bist du der Henker nicht, der übermorgen, || zum Schimpf des Christenthums, das Flammenfest || des Glaubens feiert und zu Gottes Ehre || der Hölle die verfluchte Gastung giebt? || Betrüg ich mich? Bist du der Teufel nicht, || den das vereinigte Geschrei des Volkes, || des Volks, das sonst an Henkerbühnen sich || belustigt und an Scheiterhaufen weidet, || den das vereinigte Gefühl der Menschheit || aus dem entweih'ten Orden stieß? Dom. Ists möglich? Längere durchbrochene Perioden sind dagegen selten, freilich doch hinreichend, um an den Tonfall der Lessing'schen Verse deutlich zu erinnern, z. B. S. 116: Dein Gold kann sich erschöpfen — deine Heere || in wilden Schlachten fallen — deine Flotten || in Stürmen untergehen — ihren Zügel || zerreißen deine Völker — unter dir || zusammenbrechen deine Throne. Nichts || hast du verloren, wenn dein Herz dir bleibt; oder S. 117: Ich drück' an meine Seele dich. Ich fühle || die deinige allmächtig an mir schlagen. || O jetzt ist alles wieder gut. In dieser || Umarmung ist mein krankes Herz genesen. Allmählich werden Reihen, wie die letzteren Beispiele sie zeigen, häufiger, die längeren ungebrochenen seltener. — Das Verhältniß der mit ganzem Verse zu den in der Mitte oder gegen Ende eines Verses beginnenden Reden ist schon nicht viel anders als im Nathan, wenn auch relativ ein paar ganze Verse mehr sich in diesen ältesten Scenen des Carlos finden mögen. Das zweite Heft der Thalia, 1786 erschienen und von S. 106—128 die Scenen des zweiten Actes zwischen Carlos und Philipp enthaltend, hat schon 2 Sechsfüßler: 120 Auf meines Geistes Bürgschaft mir voraus bezahlt, und 127 auf einem Scheiterhaufen rauchen. Ph. Ha, was soll das? Daneben ein Vierfüßler: 115 Halt ein! — die Männer, die du schändest. Im vierten, 1787 erschienenen Hefte S. 6—67 habe ich zwei Sechsfüßler S. 17 den König . . ., und 64 und ihrer Unschuld . . .; außerdem auch 2 Vierfüßler: 40 als Herr . . ., und 47 im Vorsaal, bemerkt. Einige Verse sind so, wie sie gedruckt stehen, nicht in Ordnung, es ist ihnen aber leicht aufzuhelfen, was meist in den folgenden Ausgaben schon geschehen ist. So fehlt I, 124 als mich von dir zu sehn, ich endlich nach dir ein Particip (besiegt? in dem spätern Druck steht mit Veränderung der Stelle verdunkelt); I, 149 durch das Feuer vertilgen ist nicht etwa ein Anapäst anzunehmen, sondern es ist Feu'r zu schreiben, wie Schiller wiederholt thut; II, 114 fehlt sonst: (sonst) möchten sie's in einer harten Stunde; II, 124 des Königs. Sein Alba, sein Domingo ist des Königes zu setzen; IV, 9 ist für und ihre Geräthe zu schreiben ihr; IV, 24 ist unglücksel'ge zu sprechen, wie fast die gewöhnlichere Form bei Schiller ist; IV, 48 fehlen zwei Verse, die Domingo spricht, und in die sich nun die allein stehenden Worte erstaunt ihr einfügten.

Der genaueren Betrachtung lege ich jetzt die erste vollständige Ausgabe

von 1787 zu Grunde. Es bestätigt sich an ihr, wie Schiller in der kühneren sowohl wie nachlässigeren Bildung der Verse fortgeschritten ist. Diejenigen Partien, die er wesentlich überarbeitete, wie namentlich der erste Act, und die, welche er ganz neu arbeitete, wie der vierte und fünfte Act, von denen in der Thalia noch nichts enthalten war, wimmeln von Sechs- und Vierfüßlern (bekanntlich ist gleich der zweite Vers des Stückes ein Sechsfüßler), während die ziemlich unverändert gebliebenen Partien noch die alte Correctheit zeigen, wenn auch einige Verse von unnormaler Länge sich auch hier bei Gelegenheit der Correcturen eingeschlichen haben. Gegen Ende wird, man kann wohl sagen die Flüchtigkeit in Behandlung der Verse immer größer, und hier finden sich denn nicht bloß ein paar Siebenfüßler (so daß also Schiller wahr machte, womit Karl Lessing nur gedroht hatte), sondern sogar ein paar Verse von ganz bedenklichem Charakter, die wir später genauer ins Auge fassen müssen. Die beiden Siebenfüßler stehen im letzten Act S. 449 erwarten Sie, wie diese unnatürliche Geschichte; 458 in Ihrem Zimmer; ich muß eilen, Ihrer Majestät. Sechsfüßler sind folgende (die schon früher vorhandenen sind gesperrt gedruckt): im ersten Act S. 3 sind nun zu Ende; 9 genug gesagt; 27 der mir als 34 aus tausend; 36 drei zu dürfen, zu überreichen, das wie sie wollen; 42 sehr traurigen; 44 und was beschließt; 48 mich Chevalier; 49 in dieser Stellung; im zweiten Acte erst wieder S. 89 allein. Sie sind's gewesen; 99 auf einem Scheiterhaufen; 115 so etwas (wo indeß der Versausgang auch weit're lauten dürfte, wie freilich nur im Innern des Verses, 165 höh'res, 187 höh're, 277 höh'rer, 185 bess're, 277 mild're 640 schönre, 477 schönrer; allerdings im Versende 277 sanftere); 131 belohnt mich (oder ist im Versausgang bess'res anzunehmen? vgl. das eben Angeführte); 176 erwartet; im dritten Acte erst von S. 216 an: ihm für empfangen; 227 der Letzte; 239 in allen Kirchen; 246 und Ihrer Unschuld; 249 Legt das; 268 gekrönten; 275 reißt mich dahin; 277 dem Fluch; 288 gefühlt als; im vierten Acte: 306 doch dieser; 308 wie muß; 309 Sie seiner; 331 gewesen — Ja; 333 zwei Mit niemand, so wenig; 337 das Mitleid; 344 Ich will nicht; 348 Ihr haftet mir; 351 ist auf dem Spiele; 356 dem Marquis; 385 das Ihro Maj.; 386 und wiederum; 398 zwei: sind Sie, wo sie nur Tod; 411 erwartet man; 413 mich zu; 414 der König; am meisten im fünften Acte: 421 du eingesehn; 438 Gewiß; 444 ich frage; 446 Vertrauen; 447 ermorden; 448 O die Ihr; 450 verkündigt; 454 und ohne; 457 das dieser; 461 zwei: Für Sie, auch Leiden; 471 Ich gäb' ein; 472 wie Eure Lügen; 475 mit dem Infanten; 476 auch sagt man; 479 und mit beherztem; 480 zwei: Gestalt, ihn ehrerbietig; 486 er ist ermordet; 488 zwei: und ewig, zu gut (doch kann hier der Versausgang wohl ohne allen Anstoß wen'ger gelesen werden); 489 den Holzstoß; 495 der Freiheit; 496 so sehen wir uns; 497 ihm setzen; 499

geläutert; 500 als die Erinnerung; 503 die uns zur; 504 Betrug. In ziemlich parallelem Verhältniß zu den Sechsfüßlern stehen die Vierfüßler; im ersten Acte S. 8 verdammen; 28 dort also; 36 von Spanien; 41 an diesem Hof; 48 Jetzt, jetzt; 67 In meinem' Frankreich; 77 du deiner selbst; im zweiten Acte: 88 halt ein, die Männer; 122 denn seyn muß; 124 er kommt; 132 soll ihm das Zeichen; 141 muß fort; 169 Monarch; im dritten Acte: 225 als Herr; 232 im Vorsaal; 266 den Menschen; 275 ganz aus; 285 zwei: es gegen Sie; Nein alle nicht; 287 auch mich; 291 ich Sie gewählt; 292 verlaßt mich; im vierten Acte: 298 mich fast; 305 ist kühn; 309 als ein Gesetz; 327 an diesem; 331 wie schön; 332 die Sprache; 339 ist das; 344 zwei: des Namens und Wortwechsel; 346 denn hier 348 geliebt wird; 354 kann auch; 385 Erwartung; 391 was werd; 392 noch sein; 393 gefiel; 399 der Tugend; 402 war ich nicht; 403 O Gott; 411 von Posa; im fünften Acte: 422 zusammen; 438 ich glaube; 446 für mich; 452 Gefahr; 457 Wenn Sie; 459 zu spät sein; 464 was ist das; 465 ist teuflisch; 467 zwei: die Thüren, und der König; 469 Nichtswürdigkeit; 471 Phantom; 474 ist klar; 477 in tiefem Schlafe; 486 zwei: zweizüngeln und war unser; 488 wie eines Weibes; 490 zwei; durchschaut und gerochen; 491 ich heute nicht; 493 zwei hintereinander: Ich laß' ihn &c. 494 sich zu bestechen; 497 für Sie; 500 besitzen; 502 aus mir; 504 zwei: von nun an und und Erde, Cardinal, ich habe. So war der vorletzte Vers des Stückes 1787 ein Vierfüßler, wie der zweite desselben ein Sechsfüßler war und geblieben ist. Wie jener letzte Vierfüßler entfernt ward, werden wir später sehen. — Mehrmals kommt es vor, daß ein Vierfüßler und ein Sechsfüßler unmittelbar aneinanderstoßen, so daß sie gemeinsam das volle Maß zweier Verse ergeben, z. B. S. 36, 41, 309, 385, 411, 446. Doch möchte ich nicht eben Weiteres daraus schließen.

Einige Verse verlangen geringe Correcturen. So ist 39 statt Erinnerung an — Sie haben viele Höfe zu schreiben Erinn'rung, wie auch sonst häufig vorkommt; 375 ist statt: Eboli Für ihn ‖ ist keine Rettung mehr! Königin Er stirbt!, was einen Vierfüßler geben würde, natürlich (wie auch die folgenden Ausgaben haben) Er stirbt noch zu den Worten der Eboli zu fügen und dann von der Königin fragend zu wiederholen Er stirbt?; 380 sind die Verse Befehl von ihrer Majestät, Ihr Kreuz und ‖ Ihre Schlüssel in Empfang zu nehmen anders zu theilen, und gehört zum zweiten; 432 Was ich befürchte, geschieht, muß lauten was ich befürchtete; unheilbar dagegen scheint S. 454, wo der fünfte Auftritt mit der ersten Vershälfte Madrid den Frieden schließt, der sechste mit der zweiten Hälfte Ich komme beginnt; das würde einen Dreifüßler mit Anapäste in der Mitte geben, eine völlige Unmöglichkeit für den Don Carlos von 1787. Vielleicht sind einige Worte ausgefallen, die Carlos sprach, etwa Wer ist da? oder Wer seyd Ihr? Ebenso ist in Unord-

nung ein Vers S. 466 Wir dürfen || auch keinen Augenblick verlieren. Wo aber ist, was ebenfalls einen Anapäst geben würde, es wird indeß wohl aber zu tilgen sein; in den späteren Ausgaben fehlt diese Stelle; am rathlosesten steht man S. 469, bei dem Verse ohne || Sünde zu sterben, als zu dieser, was die damals für Schiller noch ganz unerhörte Betonung Sündé verlangen würde; auch diese Stelle ist später fortgelassen. Die gegen Ende immer mehr zunehmende Flüchtigkeit im Versbau wird zur Erklärung hinreichen.

In Betreff der Aussprache verdient noch bemerkt zu werden, daß Schiller das mouillirte ll in französischen Wörtern offenbar mehrmals als lli gesprochen, also dem Worte eine Sylbe mehr gegeben hat. Vgl. 107 und 346 die hintern Zimmer im Pavillon (sprich Pavillión); 217 Im linken || Pavillon (sprich Pavillión) war Feuer. Hörtet Ihr (dagegen 477 Ist noch Licht in ihrem Pavillon. Dort ist Alles still); 126 Ich übergab ihm Billet (sprich Billiét) und Schlüssel; 128 das Billet (sprich Billiét), das Billet (sprich wiederum Billiét) enthalte; 329 und ein Medaillon (sprich Medállión) von dem Infanten. Hiezu halte man, wenn stets dreisilbig Válois zu lesen ist (z. B. 38, 179), und stets Márquis betont wird. Die falsche, noch 1787 festgehaltene Aussprache Ródrigó hat Schiller entfernt, indem er den Namen umänderte in Roderich.

Was die Betonung der einheimischen Worte angeht, so kann natürlich auch Schiller, wie alle Jambenschreiber, es nicht umgehen, in drei- und mehrsilbigen Worten einer unbetonten Silbe die Hebung zu verleihen, wie Kö'nigé, bésseré, erwárteté, verwándelté, u. s. w. Zu Conflicten mit unserem Sprachgefühle führt diese Betonung auch erst, wenn die zweite Silbe den Tiefton hat, wie in Kóstbarén, Bü'ndnissé, Gehéimnissé, Aúfwallúng 211, Blúturtheile 23 u. a. Nie hat im Don Carlos von 1787 eine tonlose Sylbe auf Kosten der hochbetonten Sylbe die Vershebung; 469 Sündé ist ein Fehler. Wohl aber kann, wie auch Lessing es sich gestattete, in zusammengesetzten Worten der Tiefton auf Kosten des Hochtons die Hebung tragen, z. B. 236 kostbáre, 421 Vorséhung, 318 vorláufig, 447 gleichgü'ltig, 317 Neugíerde, 338 Mißhándlung, 465 Bündnisse, 317 Dienstfértigkeit, 320 Brieftásche, 271 Wahrheit, 263 Ungnáde, 290 weibliche; auffallender, weil unnöthig, ist 231 aufmérksamér; vgl. noch 314 sógar. Der Artikel, auch ohne demonstrative Kraft, kann eine Hebung tragen: 3 Kann dér Monárch; 24 fand die Natúr; 153 Ach ein Phantóm; aber die hochbetonte Silbe des zugehörigen Substantivs darf er nicht in die Senkung drücken. Ebenso können Präpositionen und Partikeln zu Hebungen verwendet werden. — Daß die Satzbetonung nicht immer mit der Versbetonung stimmt, gestattet sich, wie angegeben, Lessing ebenfalls, ja bei Schiller sind meistens die gesperrt gedruckten, also besonders hervorzuhebenden Worte, namentlich die einsilbigen, in der Senkung zu finden. Diese Art schwebender Betonung kann sich in allen Versfüßen finden, nur im

zweiten ist sie offenbar seltener; am häufigsten vielleicht in dem ersten und letzten. Beispiele: I. 29 Sie will ich um mich haben; 273 Sie blieben selbst noch Mensch — || Mensch aus des Schöpfers Hand; 321 es ist Behutsamkeit || vor der Gefahr; 432 Das war die große Uebereilung; 472 Ein freier Mann; 504 der das Geheimniß || laut machen soll; II. ganz sichere Beispiele habe ich nicht bemerkt; in 39 Muß sie || es nicht sein könnte man versucht sein, einen Hauptton auf sein zu legen; aber in der That hat muß so sehr den Hauptaccent, daß die nächsten Worte sämmtlich nicht zu besonderer Betonung gelangen; auch 53 er ist's nicht kann allerdings nicht eine höhere Betonung erhalten, aber nothwendig ist es keineswegs; in 350 der || Infant, fürcht' ich, kann Warnungen erhalten, handelt es sich wieder um schwach ausgesprochene Worte. Auch die häufigen Anfänge O Rodrigo, Mein Rodrigo können nicht als Belege gelten, denn Schiller hat offenbar Ródrigó gesprochen, da er das Wort nur so verwendet; am deutlichsten ist noch 157 Ja so, so war's, nun merk' ich, o mein Gott! Indessen beweist das oben aus dem Nathan angeführte Beispiel, daß nicht irgend ein rhythmisches Gesetz den zweiten Fuß ausschließt, wenn es auch nahe liegt, ein hauptbetontes Wort des Satzes so nahe dem Anfang des Verses gleich in den ersten Fuß zu bringen. III. 8 „Der König blutet." — Man rennt durcheinander; 45 Sie muß || zu Ende sein. Noch nicht ganz; 439 Sie || weiß Alles — ich kann nicht mehr; IV. 191 Briefe müssen || hier Wirkung thun. Laß sehen. Nicht wahr? Ja; 233 Nicht wahr, mein Rodrigo, das kann er doch nicht?; 273 Mensch aus des Schöpfers Hand. Sie fuhren fort; V. a) mit stumpfen Ausgange: 161 zweimal; das ändert freilich alles schnell — das ist || ein unschätzbarer Brief; . . . . zu leicht, zu nichtsbedeutend sind — den Brief || behalt' ich; b) mit klingendem Ausgang: α) 253 wie reich sind Sie auf einmal durch zwei Worte; 445 für mich sein großer schöner Tod. Mein wär er. — β) 56 Sie haben nie geliebt? C. Ich liebe nicht mehr.

Diese letzten Beispiele führen uns auf die Behandlung der klingenden Ausgänge durch Schiller und beweisen uns schon, daß er kühner verfuhr als Lessing. Er beschränkt sich an dieser Stelle nicht auf seltenere Zusammensetzungen, wie 242 Audiénzsaal, oder auf solche Fälle, wo das zweite Wort als Enklitika des ersten auftritt (und auch hier in weiterer Ausdehnung, als Lessing sich gestattete), wie 357 weiß ich, 392 hätt' ich, 445 wär er, 436 ságt ihm, 100 sóll das, 474 spárt man, 217 schréckt mich, 194 trénnt mich, und so öfter, sondern beliebige einsilbige Worte, sobald nur das Tongewicht des ersteren ein wenig überwiegt, können hier gebunden werden; ja an einigen Stellen ist, wie schon oben gezeigt und wie mehrere der gleich anzuführenden Beispiele von neuem darthun werden, sogar das hinter der letzten Hebung folgende Wort im Satze höher zu betonen, als das auf der Hebung stehende. Beispiele: 56 nicht mehr (auch 90 und 482); 215 wér

kann; 271 warúm nicht; 286 Nichts mehr (auch 456); 287 nicht auch; 288 bin's nicht; 366 Freúnd mehr (über 380 kreuz und vgl. oben); 392 Nácht noch; 419 zú mir; 431 kúrz sein; 430 erschrick nicht; 443 récht an; 452 Thrón noch; 460 bin ihr. — Auch hier kann man nachweisen, wie Schiller's Kühnheit allmählich gewachsen ist. Der erste Act in der Thalia enthält, ganz in Lessing's Weise, nur enklitische Worte: 107 Was hö'r ich; 120 was soll ich; 125 damals sáh ich; 126 wer sind sie; 129 könnt' ich; 143 bewein ich; 154 hier sieh' ich, nnd wie könnt' ich; 159 fü'rcht' ich; 161 und söllt' ich; 171 so erklä'r' ich; 164 wie kömmt das; die Betonung hieher 154 und 162 macht keine Schwierigkeit. Nur eine Stelle zeigt schon die kühnere Weise: 146 ich liebe nicht mehr; fast aber möchte man, so einsam wie jene Stelle da steht, vermuthen, es sei gemeint ich lieb' nicht méhr, eine Verkürzung, die Schiller auch vor Consonanten sehr häufig gebraucht. Sonst ist, wo zwei einsilbige Worte den Versschluß bilden, was nicht gerade selten ist, stets das zweite als letzte stumpfe Hebung behandelt, selbst in solchen Fällen, wo das erstere derselben im Satze höher betont ist, wie 119 das ist ‖ der löwenkühne Jüngling nicht. Erst später, z. B. schon Thalia III, 6 sechzehn Jáhr alt, und namentlich in den zuletzt gedichteten Theilen vom vierten Acte an wurden dem Dichter auch jene Härten geläufig.

Wir kommen zum Hiatus und seiner Vermeidung durch die Elision. Die letztere ist bei Schiller in engere Grenzen gezogen. Ohne allen Anstoß sind Fälle wie sie es, sie um, sie und, sie ihm, wie ich, wie er, zu überháuft, so unverhofft, dabei als, die Angst, Frau auf (hiezu darf auch wohl 138 Arie erschreckte und 206 Grazie empfangen gerechnet werden) u. s. w., die Lessing nicht meidet. Aber während bei diesem jedes auslautende tonlose e vor folgendem Vocal abgeworfen wird, bleibt dies im Don Carlos, außer beim Verbum, der Regel nach stehen, auch in dem Falle, wo der auslautende Vocal die Hebung trägt, und selbst, wenn ein e die Senkung bildet. Also S. 4 die Thráne Ihrer; 31 Könige in Spanien; 70 Könige in Demuth; 45 die Thore, — ein bacchantisches Getön; 152 die Liebe ist der Liebe Preis; 164 wie eine Heiligé empfindet; 185 bessre Ueberlegung; 206 erworbne Unschuld; 185 meine letzte Antwort; 277 Jahrhunderté erscheinen; 285 und Ihre Unterthanen; 351 Auf dem Spiele. Außerordentliche; 386 geheime Audienz u. s. w. u. s. w.; natürlich auch im Versausgange z. B. 225 Schade ‖ um; 274 welch eine ‖ Erwerbung; 280 Alle Könige ‖ Europens; 345 wichtige ‖ Entdeckungen; 398 in dieser Flamme ‖ erkannt' ich u. s. w. Wird hier hin und wieder apocopirt, z. B. im Innern des Verses, wie 50 zwischen Höll' und Himmel; 69 so lang' ein Herz; 76 lang' ehe noch; 144 Aug' in Auge; 155 die schwere Müh' es zu begreifen; 164 Es ist am Tag', er wird; 229 beinah' auf die Minute; 237 so lang' um einen Tropfen; 390 dem bangen Weib'. Ich fürchte; oder im Versausgange 224 meinem

Aug' || entgieng, so geschieht es nicht, um den Hiatus zu vermeiden, sondern es finden sich ebenso viele Beispiele auch vor Consonanten z. B. 260 Aug' zu, 22 feig' zurück; wär' noch, lang' begraben, lang' daß, Aug' durch, Aug' wenn u. s. w. und im Versausgange S. 240 er hatte heut' || Gehör' beim König.

Dagegen tritt die Elision regelmäßig ein, wenn an das Verbum sich ein einsilbiges, vocalisch anlautendes Pronomen unmittelbar anschließt, daß nun enklitisch angefügt wird; so ich, er, es, ihm, ihr, ihn: z. B. lieb' ich, hab' ich, errath' ich, seh' ich, steh' ich, erneur' ich, umarm' ich, bitt' ich, dank' ich, sagt' ich, konnt' ich, verdient' ich, hätt' ich; drückt' er, mußt' er, hätt' er; ich erfahr' es, träumt' es, mußt' es, hatt' es, klagt' es, wär' es, ich mein' es; ich hab' ihn, ich schätz' ihn sehr und lieb' ihn; man bring' ihr; ich versteh' Euch; auch ein wird so angehängt: ich wär' ein (vgl. 471 Ich gäb' ein Indien dafür), und meist auch die Adverbialpräposition: hör' an, drück' an, steh' auf (nach Schiller's Sprachgebrauch, der stehe für die richtige Form des Imperativ hält); hierzu gehöre 439 Denk' auf deine Rettung. Diese Regel, zumal in Betreff der Pronomina, ist so stringent, daß jede Seite Beispiele liefert und auf jede einzelne Ausnahme zu achten nöthig ist. Mir sind nur die folgenden bekannt: in der Thalia I, 165 Ich beschwöre Euch, wo schon 1787 gesetzt ist Ich empfehl' es Euch (S. 69), und 1787 S. 85 heuchle ich (die Stelle fehlt in den späteren Ausgaben), und 102 ich erlaube Euch (wie noch jetzt gelesen wird). — Dagegen ist es keine Ausnahme von jener Regel, wenn es heißt S. 21 Ich liebe ohne Hoffnung; 34 ich glaube Ihnen; 61 schwöre Ihnen; 153 Ich liebe und bin nicht geliebt; 283 und 351 ich zweifle, ob er ist; 397 ich kenne Ihren Freund; 126 er wisse Alles; und wenn auch hier einmal Elision vorkommt, so ist das wie oben zu beurtheilen, z. B. 80 Ich steh' erwartend.

So ist also das Gebiet der Elision nach bestimmter Regel eingegrenzter als bei Lessing. Doppelt interessant ist es da zu sehen, daß innerhalb jener Grenze die Anwendung desselben auf die Versausgänge bei beiden genau dieselbe ist. Noch schärfer als bei Lessing heißt es bei Schiller: „Was für das Innere des Verses, gilt auch für den Ausgang desselben", wichtig für die rhythmische Uebereinstimmung der Schillerschen Verse mit denen Lessings. Also 60 Sie zu erkämpfen hab' || ich Riesenkräfte; 287 Was wollt' || ich denn; 291 drum hab' || ich euch gewählt; 381 was hab' || ich denn begangen; 400 Jetzt sterb' || ich ruhig; 420 so hab' || ichs gerne; 423 verdient' || ich einen; 441 was hab' || ich . . . denn gethan; 491 stünd' || ich; 482 steh' || ich vor dem König; 392 doch könnt' || es; 407 was könnt' || es; 471 ich vergeb' || es ihm; ich hab ihm zugesagt; 476 ich laß' || ihn bitten. Ausnahmen von dieser Regel habe ich nur zwei bemerkt: 324 wann hätte || er; 350 sogleich werde ich bei ihm sein. Dagegen nicht unter die Regel fallen die folgenden

Beispiele: 62 ich bleibe. — ‖ Er oder ich; 388 wenn er so gerecht nicht wäre, ‖ es jetzt nicht wäre; 61 und schwöre; 26 ich komme ‖ auf ihren Sohn zu reden; 135 ich stürze ‖ ins Cabinet; 379 ich lese ‖ in Ihrem Angesicht; 209 ich lese ‖ in Ihren Mienen; 474 ich fühle ‖ in meinen Sehnen; 220 ich schlage ‖ an diesen Felsen; 497 über seiner Asche blühe ‖ ein Paradies; 219 ich entdecke ‖ ein brennend Auge[1]).

---

1) Man würde ein ganz falsches Bild von Schiller's ältester Handhabung unseres Verses bekommen, wollte man als Grundlage der Untersuchung den Text wählen, der in den gegenwärtigen Ausgaben gelesen wird. Derselbe stellt ein Mixtum compositum von zu verschiedenen Zeiten gemachten Veränderungen dar; überdies verfuhr Schiller bei der Tilgung unpassend gefundener Stellen nicht immer mit der nöthigen Rücksicht aufs Metrum. Einige Bemerkungen werden dies anschaulich machen. Ich citire nach der Duodezausgabe, Stuttg. u. Tüb. 1838, die im dritten Bande, S. 139—439, den Don Carlos enthält.

S. 179 lesen wir gegenwärtig einen Achtfüßler Und diese Thränen ... Madame? Er ist entstanden, indem die Worte des Carlos Ha! ich verstehe, die die erste Vershälfte zu den Worten des Philipp So allein, Madame abgaben, gestrichen sind; Sechsfüßler finden sich die folgenden (die schon 1787 vorkommenden sind gesperrt): 139 Sind nun zu Ende; 143 genug gesagt; 152 zurück berief; 154 was Sie auch; 155 Der mir als; 160 Aus tausend; 161 zwei; Zu dürfen und Das was Sie wollen; (der dritte zu überreichen ist corrigirt); 166 Und was beschließt; 169 Er dürfte; 170 In dieser Stellung; 171 Vor Ihres Vaters; 192 Wie dein Gebet; 195 Auf einem Thron; 221 Erholt sich; 226 Ihn für empfangen; 273 Der Letzte; 281 In allen Kirchen; das. Der Heilige; 287 Und Ihrer Unschuld; 289 Legt das; 292 Ist so erstaunlich; 294 Euch eine Gnade; 306 Ich bin der; 314 An Ihre; 319 Wird er; 320 Doch dieser; 329 Brieftasche; 337 Gewesen; 338 Mit Niemand; das. So wenig; 341 Das Mitleid; 344 Ich will nicht; 347 Ihr haftet mir; 348 Der Königin; 349 Ist auf dem Spiele; 352 Dem Marquis; 355 Was steht; 356 Daß Ihre Majestät; 357 Und wiederum; 358 zwei hintereinander; So ist sie wahr ꝛc.; 363 Und eines Weibes; 368 Es ist nun; über 369 Die Königin vgl. u. bei den Anapästen; 376 Sind sie; das. Wo sie nur; 379 Auch nicht durch; 384 Von Posa; 385 Mich zu, 386 Der König; 390 Du eingesehn; 402 Gewiß; 405 Ich frage; 406 Den er erlitt; 407 Metallnen Hand; 408 zwei: O, die ihr hier und Verkündigt; 413 Das dieser; 415 drei Reisen Sie, Für Sie, Auch Leiden; 421 zwei hintereinander Um nichts ꝛc.; 422 ebenso Dem nahen ꝛc.; 423 Mit dem Infanten; 424 Beim Leichnam; 425 Und mit beherztem; 426 zwei Ihn ehrerbietig, Der Inquisitor; 429 drei In wessen Hand, Zur Hehlerin erniedrigt, Er ist ermordet; 430 Und ewig; 431 Zu deinem; 432 Nicht mit mir; 433 Besuch; 435 So sehen, 436 Hat er das (vgl. u. bei den Vierfüßlern 435); 437 Geläutert; 439 Die uns zur. — Vierfüßler finden sich nachstehende: 143 Verdammen; 152 Von meinem; 156 Dort also; 163 Und meinem; 168 Doch große; 188 Du deiner selbst; 213 Denn seyn muß; 218 Soll ihm; 272 Als Herr; 277 Im Vorsaal; 287 Ein Kopf; 307 Es gegen; Ist kühn; 329 Concepten; 331 Mißtrauen; 334 An diesem; 337 Die Sprache; 340 Ist es gekommen; 342 Ich kann nicht; 344 zwei: Des

Das Gestatten des Hiatus in weiterem Umfange, als Lessing ihn erlaubte, ist für Schiller's poetische Sprache charakteristisch, die, pathetischer, voller tönt und so auch den tonlosen Endsylben mehr Gewicht ertheilt; um so beweisender ist die gleiche Anwendung der Elisionsgesetze auch auf den Versausgang für die wesentliche Gleichheit des rhythmischen Baues beider, der die Verse fest an einander zu ketten trachtet, wenn auch Schiller anfangs noch weniger geübt darin war.

In dem ersten Heft der Thalia habe ich keine rhythmische Periode gefunden, die sich über mehr als 15 Verse erstreckte. Solche finden sich Seite 121 den du hier siehst (denn das Voraufgehende gehört nicht mehr dazu,

---

Namens, Wortwechsel; 345 **Denn hier**; 347 **Staatsklugen**; 348 **Noch eine**; 350 **Kann auch**; 356 **Erwartung**; 371 zwei: **Verloren** (wo freilich für **Sey'n** gelesen werden kann **Seyen**, wodurch der Vers die richtige Länge bekommt), **Was werd' ich**; 378 **War ich nicht**; 379 **O Gott**; 384 **So eben**; 391 **Zusammen**; 402 **Ich glaube, mir**; 410 zwei hintereinander **Gefahr** ꝛc.; 411 **Geschäfte**; ob auch das. **Madrid?** vgl. u. bei den Anapästen; 413 **Wenn Sie**; 414 **Um Sie**; 417 **Was ist das**; 418 **Ist teuflisch**; 424 **In tiefem Schlafe**; 431 **Wie eines Weibes**; 432 zwei **Durchschaut, Sie wollten**; 432 zwei hintereinander: **Ich laß' ihn** ꝛc.; 435 **Für Sie** (wo freilich die ersten zwei Worte **Hat er** des 436 folgenden Sechsfüßlers herübergenommen und dadurch beide Verse auf das richtige Maß gebracht werden können). — Auch weiter gehende Ungenauigkeiten finden sich, Dreifüßler: 194 **Noch nachzuholen haben**; Zweifüßler: 174 **Den König lieben**; 205 **Ich bin geliebt**; 407 **Bestohlen** (vgl. u. bei den Anapästen); Einfüßler: 205 **Ist schrecklich**.

Von besonderem Interesse ist, daß durch die späteren Bearbeitungen dem Don Carlos zwei Eigenthümlichkeiten eingemischt sind, die erst späteren und zwar verschiedenen Perioden Schillers angehören, über die wir noch werden zu handeln haben. Wir lesen gegenwärtig in unsern Ausgaben sowohl Anapäste wie Trochäen (d. i. zweisilbige Senkungen und schwebende Betonung, Erhöhung der tonlosen Silbe auf Kosten der betonten). Anapäste; 189 **Keinen Einwurf**; 439 **O Himmel und Erde**; 369 **die Königin nicht wieder. Leben Sie glücklich**; 407 **Bestohlen, was werden**; 163 **die Königin Mutter** und 424 **der Konigin. Dort ist alles ruhig.** Dagegen ist 242 **diese Valois. Fürchten** wohl nicht als Anapäst zu nehmen, obgleich 243 noch **von Valois zerknickt** vorkommt, sondern es ist wohl die richtige zweisilbige Aussprache. Ueber 411 **Madrid den Frieden. Ich komme** ist oben gehandelt; es werden einige Worte in der Mitte fehlen. Trochäen: 240 **Hören Sie weiter**; 415 **Reisen Sie glücklich**; beide male zu Anfang des Verses.

Ein Vers ist ohne Anacrusis: 407 **Sire, nicht diese Todtenstille. Sehen**; es gehörte früher das Schlußwort des voraufgehenden Verses **ermorden** zum Eingange dieses. Eine Senkung in der Mitte des Verses scheint zu fehlen 268 **Zwei kurze Morgenstunden Schlaf — Schlaf**; denn als klingenden Ausgang eines Vierfüßlers kann man die beiden Worte unmöglich fassen; denn einsilbige Wiederholungen schließen, der Natur der Sache gemäß, stets stumpf, wie 178 **Fort, fort!** 260, 268 und 364 **Nein, Nein!**; — 207 **Man kommt! Hinweg! Auf Wiedersehn, Prinz!** ist natürlich **Wiedersehen** zu lesen.

wenn auch nur ein Semicolon es trennt) bis 122 Niemand; S. 127 Und mich bis Königs Sohn. Häufiger sind Perioden von 12 Versen; diese finden sich z. B. 101 Er presse doch ... Er wirds; 111 Mit Ungeduld ... weg. Perioden von 5—8 Versen sind die gewöhnlichsten; doch auch Perioden von 2 und 3 Zeilen kommen viel vor; so besteht S. 118 die Rede des Posa Vergebung, Prinz aus folgenden Reihen 2. 5. 3. 6. 2. 6. 2. 2. — S. 120. Hier kenn' ich aus 3. 10. 3. 1. 2. — S. 123 fg. die Erinnerung an die von Carlos erduldete Strafe (O gern will ich sie bis 127 Königs Sohn) aus 6. 6. 3. 6. 4. 2. 6. 1. 4. 13. 1. 3. 12. 4. 2. 5. 15. Aber die Fülle der sentenzen- und bilderreichen Sprache Schiller's mit ihrer Neigung zu Appositionen, parallelen Ausdrücken und schildernden Attributen läßt die Gliederung im Innern nicht so zerrissen erscheinen, wie das bei Lessing der Fall ist; der in ziemlicher Selbstständigkeit erhaltenen Verse sind in den längeren Perioden mehr als bei diesem.

Im zweiten Akte in der Ausgabe von 1787 findet sich eine rhythmische Periode von 25 Versen: S. 90 Ich will Sie kindlich rc. (man könnte sie zu 29 verlängern, wenn man die voraufgehenden Verse hinzurechnen wollte, die allerdings nur durch ein Comma getrennt sind, aber dennoch mir eine eigene Periode auszumachen scheinen); im Ganzen aber ist die durchschnittliche Länge der Perioden nicht geändert. Eine Aufzählung der Perioden des zweiten Aktes mag dies deutlich machen: 6. 3. 1. 2. 5. 2. 4. 7. 6. 5. 5. 1. 5. 2. 11. 6. 1. 3. 1. 5. 2. 4. 5. 5. 6. 3. 8. 5. 2. 4. 25. 7. 5. 8. 5. 2. 6. 9. 4. 6. 7. 4. 9. 7. 4. 7. 12. 8. 2. 6. 5. 3. 1. 1. 9. Dabei zeigt sich der große Unterschied von Lessing, daß, während bei diesem die langen Perioden aus einer Reihe von Wechselreden zu bestehen pflegen, sie bei Schiller zumeist durch die leidenschaftliche Ausführlichkeit einer einzigen Rede hervorgerufen werden, wogegen gerade da, wo die Reden lebhaft wechseln, der rhythmische Schluß häufiger zu erfolgen pflegt. Zur Bestätigung dieser Bemerkung mögen hier noch die Anfangsreihen des fünften Aktes (die Scenen zwischen Carlos und Posa) gezählt werden: 1. 2. 3. 1. 3. 3. 3. 2. 1. 1. 2. 1. 3. 9. 3. 9. 3. 9. 5. 1. 3. 10. 7. 5. 12. 6. 2. 2. 11. 2. 2. 2. 12. 1. 13. 10. 6. 1. 4. 4. 4. 2. 10. 11. 5. 4. 3. 4. 19. 3. 5. 2. 1. 3. 8. 5. 9. Man sieht, sie sind überwiegend geringeren Umfanges, was gerade daher kommt, weil hier das Gespräch meist aus kurzen Wechselreden besteht.

Das Enjambement ist ebenso gehandhabt wie im Nathan. Kaum dürfte sich eine hier vorkommende Kühnheit finden, die nicht auch Schiller sich gestattet hätte. Wenige Beispiele werden genügen. Auch hier kann man bemerken, wie Schiller mit der Zeit kühner geworden ist, einige Freiheiten finden sich erst in den später gedichteten Scenen, andere werden erst in diesen häufiger. Ich gruppire wie oben beim Nathan. — Das Hülfszeitwort, voraufstehend, wird von seinem Hauptzeitworte getrennt: 144 ich bin || verrathen; 429 du

bist || gerettet; 416 er ist || belogen; 13 es ist || gethan um Ihr geliebtes Land; 194 Trotz sey || geboten allen Königen u. s. w.; mit einigen dazwischen tretenden Worten: 212 Bin || ich denn so wenig hier bekannt? 412 er ist || durch den Malthefer in Verhaft genommen; 3 wir sind || vergebens hier gewesen. —; 414 der König hat || geweint; 200 was hat || mir diese Stunde nicht gekostet; 9 ich habe || genug gesagt; 233 nun darf || ich um so eher hoffen; 32 ich kann || den Wunsch nicht finden; 256 was kann || ihm viel dran liegen; 111 du kannst || nicht schwerer sündigen; 476 ich laß || ihn bitten; 232 laßt || Domingo kommen; 237 Laßt || nicht länger mich auf dieser Folter beben; 18 die Jugend . . . muß || erscheinen; 33 muß || ein würd'ger Mann sein; 125 er muß || im Augenblick erscheinen; 128 er muß || um die Geschichte wissen; 120 doch ich soll || es jetzt nicht denken; 241 Sie soll || des Todes sterben; 88 ich will || mich hängen an das Vaterherz; 103 ich will || die Probe wagen; 87 der wird || sich Reue nie ersparen; 248 wer wird || nach ihm am würdigsten es tragen. — Das Verbum wird unmittelbar vom Pronomen getrennt; letzteres steht vorauf: 32 ich || vergesse; 178 er || verachtet es; 295 ich || erwart' ihn; 371 ich || zerschmettere; 467 ich || erbreche sie; 393 es || gefiel; 203 man || bezeichnet mir; 209 zwei: wie ich || sie sprechen kann; ob ich || denn wirklich recht gelesen; 368 ich || ermorde sie; das Pronomen steht nach: 42 wird || er; 43 war || ich; 176 errieth || er; 504 Leben || Sie. Hierher gehören die oben als Beispiele für Elision am Versende angeführten Fälle, wie wollt' || ich, hab' || ich, sterb' ich, verdient' || ich u. s. w. — Auffallende Trennung der Präposition vom Verbum habe ich nicht beachtet; 15 vorbei || sind diese Träume ist ohne allen Anstoß. — Adjectiv und Possessiv vom Substantiv getrennt: 5 mein ganzes || Verdienst; 9 das ehrwürdige || Geheimniß; 9 Ihren || getreusten Diener; 58 seinen || entweihten Staub; 217 Im linken || Pavillon; 234 das empfindliche Gewissen; 70 ein schauerndes || Exempel; 14 das zweite || Jahrtausend; 399 wenn seine || Verklärung im Escurial; 477 in ihrem Pavillon; 504 mein letzter || Betrug. — Der Artikel wird vom Substantiv getrennt; der bestimmte: 203 im linken Flügel des || Palastes; 456 diesen Flügel des || Palastes; 300 dem || Ambassadeur; 350 der || Infant; 379 das || Verbrechen; 330 so war es die || verzeihlichste; 269 in des || Gedankens stiller Wiege; 268 von dem || gekrönten Sterblichen; 480 die || Soldaten; 481 der || Großinquisitor; 342 bei dem || Geschäft; 394 auf die || entzwei gebroch'ne Hostie; 492 die || Minute; mit Präpositionen verbunden: 258 im || Gehirne dieses Königs; 491 beim lebend'gen Gott; der unbestimmte Artikel: 427 durch ein || Versehen; 470 wie ein || gemeiner Mensch; 484 ein || Betrug, der ohne Beispiel ist; 274 welch eine Erwartung. — Die Präposition wird von ihrem Casus getrennt, ohne Artikel: 491 mit || mir sprechen; 23 doch ohne || Erhörung; 31 in || Madrid; 322 nach || Alkala; 393 nicht in || so fürchterlichen

Räthseln; mit Artikel: 250 u. 383 zu || den Süßen; 264 zu || dem meinigen; 277 vor || dem Fluch; 399 die in || dem Saitenspiele schlummert; 353 nicht für || die Königin; 481 unter || die Waffen treten; 497 dieses Opfer auf || das Ihrige; mit Genitiven: 391 aus || des Richters Hand; 463 zwei: in || des Prinzen Zimmer, in || des Prinzen Hand; 268 wie für || des Schnitters Sense; 484 in || der Santa Casa heiligen Registern. — Auch zu wird von dem Infinitiv getrennt: 287 Ihre Kronen zu || verschenken; 305 großmüthig zu || vergeben; 335 sich zu || erfreuen; 477 in Brüssel zu || erheben. — Vergleichungspartikeln, seltener als bei Lessing: 495 lieber als || der Freiheit; 263 lieber als || ein Thor; 7 der so bewandert ist (aber auf so liegt ein höherer Ton); 308 so || unschuldig als Sie können; 39 beinahe wie || Prinzessin Eboli; 391 der Augenblick ist kostbar wie || das Leben eines Menschen. — Der voraufgehende Vers schließt mit einer Conjunktion: 8 selig sprechen und || verdammen; 382 Alba und || Domingo; 32 und || ich habe nicht gefunden (wo freilich der Sinn nach und eine kleine Pause verlangt); 272 und || mir däucht; 7 hören, daß || Geberdenspäher; 18 einmal geschah's . . . daß || der Königin von Böhmen; 183 daß || ich betteln soll . . . das . . . verdrießt mich; 310 um Vergebung bitten, daß || ich mehr erfuhr; 395 sagen Sie ihm, daß || ich Menschenglück auf seine Seele lege; 457 Sie wissen, daß || um Mitternacht; 286 als || ich einen fand; 118 bis || zwei Tropfen Sie zum König machen konnten; 127 ob || ich selbst; 191 ob || sich Briefe finden ließen; 200 seit || das Schicksal sich entschieden; 335 weil || man endlich mich gezwungen; 434 weil || es übel ist; 271 wenn || ich um das größre buhle; 245 wenn || von E. Maj . . . . etwas geschehen wäre; 7 und wenn || Sie Dank erwarten. — Relativa und indirecte Frageworte am Ende des Verses: 13 zu dem || ein unterdrücktes Volk mich sendet; 14 den || die Geisterseuche seiner Zeit verschonte; 16 was || mein Herz mir sagt; 82 der || in seines Nichts durchbohrendem Gefühle; 452 Noch wissen wir nicht, wer || den Pöbel waffnet; 15 wo || ich meiner Thränen mich entlasten darf; 444 ein Bettler, der || ein Heiligthum zerbrach; 376 Bilder, die || mein Innerstes durchschauern; 60 was || sie andern nahm u. s. w. Beispiele brauchen nicht gehäuft zu werden. Im ganzen darf man dennoch behaupten, daß die Zahl dieser Freiheiten relativ geringer ist als bei Lessing, was in der schon bemerkten Eigenthümlichkeit der poetischen Sprache Schiller's seinen Grund hat.

In wie weit jener bei Lessing eine so wesentliche Rolle spielende Antagonismus von Satz und Vers auch bei Schiller sich zeigt, ist schon angedeutet. Er ist schon in der Thalia, aber noch wenig, vorhanden, findet sich später mehr ein, wird aber vielfach paralysirt durch die pathetische Sprache Schiller's, die die Neigung nicht verliert, in den einfachen Vers zurückzulenken. Bei kürzeren Wechselreden ist der Bruch des Rhythmus am vollsten herrschend.

Der Beispiele bedarf es nicht, fast jede Seite bietet sie; nur um nichts unbelegt zu lassen, seien zwei solche Perioden herausgegriffen und angeführt: S. 194 E. In ein'gen Tagen werd ich krank. Man trennt mich || von der Person der Königin. — Das ist || an unserm Hofe Sitte, wie Sie wissen. — || Ich bleibe dann auf meinem Zimmer. D. Glücklich || gewonnen ist das große Spiel. Trotz sei || geboten allen Königinnen. — E. Horch, || man läutet mir — die Königin verlangt mich; — und 437 P. O gute Vorsicht! Rette dich für Flandern, || Das Königreich ist dein Beruf. Für dich || zu sterben war der meinige. C. Nein, nein, || er wird, er kann nicht widerstehen! — Ich will || dich zu ihm führen. Arm in Arme wollen || wir zu ihm gehen. Vater, will ich sagen, || Das hat ein Freund für seinen Freund gethan.

Es erübrigt noch die Frage nach der Cäsur. Etwas anders steht es mit dieser hier als bei Lessing, da die Zahl der ihrer Selbstständigkeit nach cäsurfähigen Verse bei Schiller größer und zusammenhängender, der Ton derselben pathetischer, declamatorischer ist. Aber jedenfalls ist auch von Schiller auf die Cäsur kein besonderes Augenmerk gerichtet. Das beweisen schon die oben angeführten Worte Schiller's und sein Versbau bestätigt es, da sich zwischen wohlgegliederten Versen immer wieder solche finden, in denen die Cäsur nur sehr gezwungen eingefügt werden kann. Ich greife die Worte der Eboli S. 147 heraus: So wenig || als jener Auftritt || in der Schloßkapelle, || worauf sich wohl | Prinz Carlos selbst nicht mehr || besinnen wird. | Sie lagen zu den Füßen || der heil'gen Jungfrau | in Gebet ergossen, || als plötzlich — konnten Sie dafür? — die Kleider (wohin ist in diesem Verse die Cäsur zu legen; hinter Sie? dann freilich kann man in jedem Verse eine Cäsur auffinden) || gewisser Damen | hinter Ihnen rauschten. || Folgen einige weitere Verse mit wohlbegründeter Cäsur, dann aber wieder auf seinen Lippen, || starb das vergiftete Gebet. — Im Taumel || der Leidenschaft u. s. w. Soll hier die Cäsur hinter vergiftete fallen? sicherlich nicht; wenn sie aber, wo die Worte sie verlangen, hinter Gebet fällt, so ist damit die Grenze der Cäsur überschritten. Also, wenn auch nicht abzulehnen, mit bewußter Kunst sind die Cäsuren auch bei Schiller nicht gepflegt.

Die Anlehnung und Hinneigung zu Lessing verräth sich bei Schiller auch im Stil, trotz der großen Differenz, die sonst gerade in diesem zwischen beiden Schriftstellern waltet, in der Vorliebe zur Wiederholung eines Wortes, namentlich im folgenden Verse: S. 3 zu theuer || kann der Monarch die Ruhe seines Sohnes, || des einz'gen Sohns, zu theuer nicht erkaufen; 7 der Prinz ? ruft sie und will, || und will sich von dem obersten Geländer 2c.; 20 jetzt, jetzt, || O zögre nicht, jetzt hat sie ja geschlagen; das. es soll, || es soll heraus; 33 Lassen Sie, || um Gotteswillen lassen Sie mich nicht, || nicht aufgeopfert werden; 45 ein Engel ihm zur Seite, || ein Engel, den Fernando kennt u. s. w.

Diese Wiederholungen sind wohl zu unterscheiden von den pathetischen, die Lessing nicht geläufig sind, z. B. S. 4 und jetzt in einem, einem Niederfall; 15 ist keine Stelle, keine, keine? 219 was haben ‖ Entweihungen des königlichen Bettes ‖ mit deiner, deiner Liebe denn zu schaffen; oder S. 19 die dreimalige Wiederholung Ich sah auf dich und weinte nicht.

Schließlich sei noch bemerkt, daß auch die Vertheilung eines Verses unter mehrere Redende sich bei Schiller ähnlich verhält wie bei Lessing, wie denn auch bei ihm die Verse von einem Austritt in den andern übergehen, sowohl wenn dieselbe Person an der Rede bleibt, wie wenn eine neue in diese eintritt.

Wollten wir streng dem chronologischen Faden folgen, so würden wir jetzt die ältesten rhythmischen Dramen Goethe's zur Untersuchung zu ziehen haben. Aber es empfiehlt sich, die Betrachtung des Goethe'schen Verses nicht zu zersplittern, und da für seine Beurtheilung eine genaue Kenntniß des Schiller'schen Versbaues von besonderer Wichtigkeit ist, so erörtern wir gleich die Dramen des letztern im Zusammenhange. Eine lange Reihe von Jahren trennt das nächste Drama Schiller's vom Don Carlos, der jugendliche Dichter war indeß durch gründliches Nachdenken über die Kunst und durch reiche Uebung derselben zu voller Kunstfertigkeit herangereift. Um so mehr Interesse verspricht die Erörterung, wie sein Versbau sich gestaltete, als er nun dem Drama sich wieder zuwandte.

Die Aufnahme, die Schiller's Hinwendung zu einer idealeren Form der Poesie, indem er den Don Carlos rhythmisch umarbeitete, gefunden hatte, war wenig aufmunternd gewesen. Allerdings hatte Dalberg sich des Stückes angenommen und auch Schröder hatte es am 29. August 1787 aufgeführt; um aber auf der Bühne heimisch zu werden, mußte sich Schiller zu einer Rückarbeitung in Prosa entschließen, in welcher Gestalt das Drama fortan gegeben ward. Ganz vereinzelt steht die Erfurter Aufführung 1791 und drei Weimarer ums Jahr 1792. Die Schauspieler konnten sich an die Recitation der Jamben nicht gewöhnen, selbst die talentvollsten arbeiteten ihnen entgegen [1]). Kein Wunder also, daß Schiller, als er nach mehrjähriger wissenschaftlicher Thätigkeit sich der Dichtkunst wieder zuzuwenden begann und einen neuen dramatischen Stoff, den Wallenstein, ins Auge faßte, mit dem Gedanken umging, ihn in Prosa zu behandeln. Aber die idealere Richtung, die seine Muse im poetischen Zusammenwirken mit Goethe nahm, verscheuchte den Plan,

1) Frühere Aufführungen iambischer Stücke sind mir nur bekannt von Wieland's Johanna Gray, die bereits 1757 aufgeführt ward, von Chr. F. Weiße's Atreus und Thyest, von Lessing's Nathan, den Döbellin im April 1783 auf die Bühne brachte, und von den Stücken Dalbergs, die in Mannheim, Hamburg, Dresden und Weimar aufgeführt wurden. Aber gerade am letzten Orte wurden 178) Stimmen laut, die sich gegen den Vers im Drama entschieden aussprachen.

und als endlich nach der Balladen- und Xenien-Periode Schiller an die definitive Ausarbeitung gelangte, entschloß er sich wieder zur poetischen Form, zum Knittelverse in dem Vorspiel, zum fünffüßigen Jambus in den beiden ernsten Dramen. Von hohem Interesse ist die Correspondenz, die er hierüber mit Goethe führt. Er schreibt am 24. November 1797: „Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle[1]), befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platze zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen: sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu seyn scheint; aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so mußte ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden. Man sollte wirklich Alles, was sich über das Gemeine erheben muß, in Versen, wenigstens anfänglich, concipiren, denn das Platte kommt nirgends so ins Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird. — Bei meinen gegenwärtigen Arbeiten hat sich mir eine Bemerkung angeboten, die Sie vielleicht auch schon gemacht haben. Es scheint, daß ein Theil des poetischen Interesse in dem Antagonism zwischen dem Inhalt und der Darstellung liegt. Ist der Inhalt sehr poetisch bedeutend, so kann eine magere Darstellung und eine bis zum Gemeinen gehende Einfalt des Ausdrucks ihm recht wohl anstehen, da im Gegentheil ein unpoetischer gemeiner Inhalt, wie er in einem größeren Ganzen oft nöthig wird, durch den belebten und reichen Ausdruck poetische Dignität erhält. Dies ist auch meines Erachtens der Fall, wo der Schmuck, den Aristoteles fordert, eintreten muß, denn in einem poetischen Werke soll nichts Gemeines sein. — Der Rhythmus leistet bei einer dramatischen Production noch dieses Große und Bedeutende, daß er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach einem Gesetze behandelt und sie, trotz ihres inneren Unterschiedes, in einer Form ausführt, dadurch den Dichter und seine Leser nöthigt, von allem noch so charakteristisch Verschiedenem etwas Allgemeines, rein Menschliches zu verlangen. Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er alles unter seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück, nur das Geistige kann von

[1]) Ist dieselbe Umarbeitung gemeint, wenn Schiller am 23. October 1798 an Goethe schreibt: „Die Umsetzung meines Textes in eine angemessene, deutliche und maulrechte Theatersprache ist eine sehr aufhaltende Arbeit," oder ist hierunter eine Revision seiner Jamben zu verstehen?

diesem dünnen Elemente getragen werden." Und hierauf erwiedert Goethe bereits am folgenden Tage, er sei nicht nur Schiller's Meinung, sondern er gehe noch viel weiter: „Alles Poetische sollte rhythmisch behandelt werden! Das ist meine Ueberzeugung, und daß man nach und nach eine poetische Prosa einführen konnte, zeigt nur, daß man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie gänzlich aus den Augen verlor. Es ist nicht besser, als wenn sich Jemand in seinem Parke einen trockenen See bestellte und der Gartenkünstler diese Aufgabe dadurch aufzulösen suchte, daß er einen Sumpf anlegte. Diese Mittelgeschlechter sind nur für Liebhaber und Pfuscher, sowie die Sümpfe für Amphibien. Indessen ist das Uebel in Deutschland so groß geworden, daß es kein Mensch mehr sieht, ja, daß sie vielmehr, wie jenes kröpfige Volk, den gesunden Bau des Halses für eine Strafe Gottes halten. Alle dramatischen Arbeiten (und vielleicht Lustspiel und Farce überhaupt) sollten rhythmisch sein, und man würde alsdann eher sehen, wer was machen kann. Jetzt aber bleibt dem Theaterdichter weiter nichts übrig, als sich zu accomodiren, und in diesem Sinne konnte man Ihnen nicht verargen, wenn Sie Ihren Wallenstein in Prosa schreiben wollten; sehen Sie ihn aber als ein selbständiges Werk an, so muß er nothwendig rhythmisch werden." Diese Verständigung der beiden Dichter möchte man die Basis der idealern Richtung des neuern Drama nennen. Eine wichtige Ergänzung seiner Ansichten über die Bedeutung des Rhythmus im Drama liefert Schiller noch unterm 8. Mai 1798, wo er an Goethe schreibt: „Ihre neuliche Bemerkung, daß die Ausführung einer tragischen Scene in Prosa so gewaltig angreifend ausgefallen, bestätigt eine ältere Erfahrung, die Sie bei der Marianne im Meister gemacht haben, wo gleichfalls der pure Realism in einer pathetischen Situation so heftig wirkt und einen nicht poetischen Ernst hervorbringt: denn nach meinen Begriffen gehört es zum Wesen der Poesie, daß in ihr Ernst und Spiel immer verbunden seyen." Hierzu stimmt der Schluß des Prologs zum Wallenstein (October 1798), der des Verses gedenkt: „Ja, danket's ihr (der Muse), daß sie das düstre Bild ‖ der Wahrheit in das heitre Reich der Kunst ‖ Hinüberspielt, die Täuschung, die sie schafft, ‖ Aufrichtig selbst zerstört und ihren Schein ‖ Der Wahrheit nicht betrüglich unterschiebt: ‖ Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst[1])."

1) Dies ist derselbe Gedankengang, den schon J. El. Schlegel in seiner Abhandlung „über die Komödie in Versen" geltend gemacht hatte, wo er sagt (Werke 3, 78 fg.): „Es ist eine beständige Regel in allen denjenigen Dingen, welche man nachahmet, daß man sie niemals ihrem Muster so vollkommen ähnlich machen soll, daß sie sich durch nichts merkliches unterscheiden ..... Was haben Sie aber, außer den Versen, an einer Komödie, das beständig mit derselben und allen Theilen derselben verknüpft wäre, und sie überall von einer wahrhaften Unterredung der Personen unterscheide, ohne die Aehnlichkeit derselben ganz und gar zu stören? ..... Die Komödie weis vermittelst der Verse einen Unterschied zwischen demjenigen, was sie abbildet, und der Abbildung zu machen, ohne etwas von der Nachahmung auszulassen. Sie ahmet die Handlungen der

Auch über das scheinbar Aeußerlichste, das Prosodische, dachten die beiden Dichter nicht geringfügig. Bekannt ist, daß Goethe demselben viel Fleiß zuwandte, daß er sich wiederholt über den Mangel an einer gehörigen Anleitung beklagte, und mit welchem Eifer er Moritzens Belehrungen sich hingab. Auch mit Vossens Arbeiten beschäftigte er sich eingehend. Er spricht sich über seine Bemühungen unterm 7. August 1799 gegen Schiller aus, und dieser antwortet am 9. August: „Zu den prosodischen Verbesserungen in den Gedichten gratulire ich. Zu dem letzten Artikel in unserm Schema, zur Vollendung, gehört unstreitig auch diese Tugend, und der Künstler muß hierin etwas vom Punktirer lernen. Es hat mit der Reinheit des Sylbenmaaßes die eigene Bewandtniß, daß sie zu einer sinnlichen Darstellung der inneren Nothwendigkeit des Gedankens dient, da im Gegentheile eine Licenz gegen das Sylbenmaaß eine gewisse Willkürlichkeit fühlbar macht. Aus diesem Gesichtspunkt ist sie ein großes Moment und berührt sich mit den innersten Kunstgesetzen. — Weil

---

Menschen in allen Stücken nach, und bei dieser Verstattung können Handlungen, Sitten, Worte, Kleidung, Gebärden und Stimme völlig mit einer wahrhaften Handlung übereinstimmen, da indessen der einige harmonische Klang und das übereinstimmende Verhältniß der Sylben gegen einander sie von einer wahrhaften Handlung unterscheidet."

Es war nur eine vorübergehende Stimmung, wenn Schiller, verdrossen über die Erfahrungen an den deutschen Theatern auf einer Reise im Herbste 1801, am 5. October an Körner schreibt: „Die Theater, die ich in den letzten drei Wochen gesehen, haben mich nun gerade nicht zur Arbeit begeistert, und ich muß sie eine Weile vergessen haben, um etwas Ordentliches zu machen. Alles zieht zur Prosa hinab, und ich habe mir wirklich im Ernst die Frage aufgeworfen, ob ich bei meinem gegenwärtigen Stück, sowie in allen, die auf dem Theater wirken sollen, nicht lieber gleich in Prosa schreiben soll, da die Declamation doch Alles thut, um den Bau der Verse zu zerstören und das liebe Publikum nur an die liebe bequeme Natur gewöhnt ist." Daß das freilich ein Aufgeben seiner idealen Richtung und der „Selbstständigkeit" (um Goethe's Ausdruck zu gebrauchen, s. o.) seiner Poesie bedeuten würde, fühlt er selbst, wenn er hinzufügt: „Wenn ich anders dieselbe Liebe, welche ich für meine Arbeit nothwendig haben muß, mit einer Ausführung in Prosa vereinigen kann, so werde ich mich wohl noch dazu entschließen". Als nun Schiller sich der Uebersetzung italienischer Lustspiele zuwandte, die meistens in Prosa waren, so fürchtete Körner, Schiller möchte Ernst machen mit seiner Drohung, und er schrieb am 9. November an ihn: „Wird denn Turandot in Jamben erscheinen? Ich fürchte fast, daß Du den Jamben untreu wirst, und das solltest Du gerade am wenigsten. Auf die Ungeschicklichkeit der jetzigen Schauspieler darf die Kunst nicht Rücksicht nehmen." Hierauf antwortet Schiller allerdings beruhigend, aber doch in einer Weise, die zeigt, daß ihm im Augenblick nicht mehr lebhaft gegenwärtig war, aus welchen Gründen er und Goethe sich für die rhythmische Form des Drama erklärt hatten. Er sagt unterm 16. November: „Fürchte nicht, daß ich den Jamben entsagen werde. Ich würde es thun, wenn ich an Erfindungen zu Theaterstücken fruchtbarer und in der Ausführung behender wäre. Denn der Jambe vermehrt die theatralische Wirkung nicht und oft genirt er den Ausdruck." Gottlob ist Schiller zu dieser Concurrenz mit Kotzebue und Iffland nicht gelangt.

aber die prosodische Gesetzgebung selbst noch nicht durchaus im Klaren ist, so werden immer bei dem besten Willen streitige Punkte in der Ausführung übrig bleiben, und da Sie einmal über die Sache nachgedacht, so thäten Sie vielleicht nicht übel, wenn Sie in einer Vorrede oder wo es schicklich ist, Ihre Grundsätze darüber aussprächen, daß man das für keine bloße Licenz oder Uebertretung halte, was aus Principien geschieht." Man sieht, wie unsere Dichter keineswegs nur so darauf los naturalisirten, und wie es wohl einen berechtigten Gegenstand der Forschung abgiebt, die Principien zu untersuchen, nach denen sie sich richteten.

Am 12. October 1798 ward Wallenstein's Lager aufgeführt, ein großer Theaterzettel sollte schon äußerlich andeuten, daß eine neue Aera für die dramatische und mimische Kunst beginne. Noch mehr galt dies vom 30. Januar 1799, wo die Piccolomini über die Bühne gingen („So ist denn endlich der große Tag angebrochen" schreibt Goethe); am 20. April desselben Jahres folgte Wallenstein's Tod. Die ideale Richtung des Drama war damit gesichert und Weimar für lange Zeit der Mittelpunkt des deutschen Bühnenwesens.

Die Behandlung der Jamben war anfangs ähnlich, wie in der ältesten Bearbeitung des Don Carlos, sie trieben durch die Leichtigkeit des Enjambements in die Breite. Schiller schreibt am 1. December 1797 an Goethe: „Es ist mir fast zu arg, wie der W. mir anschwillt, besonders jetzt, da die Jamben, obgleich sie den Ausdruck verkürzen, eine poetische Gemüthlichkeit unterhalten, die einen ins Breite treibt." Er entschloß sich daher eines Tages, und tilgte an die 800 Verse, die nun nicht auf uns gekommen sind. Bei Uebersendung des Werkes an Körner schreibt er am 25. März 1799: „Auch mußt Du Dich an einige lückenhafte Jamben nicht stoßen, weil diese Bearbeitung zum Gebrauch des Theaters ist, wobei es auf diese Reinheit und Integrität nicht ankommt." Ob Schiller diese Inconvenienzen im Drucke entfernt hat, muß ich dahin gestellt sein lassen. Man möchte es bezweifeln, da noch hinlänglich lückenhafte Jamben sich vorfinden.

Wir betrachten zunächst die Länge der Verse. Die Freiheiten, die Schiller seit der zweiten Bearbeitung des Don Carlos sich gestattet hatte, behält er auch hier bei. In den Piccolomini (Werke IV, 63—194) finden sich drei Siebenfüßler: 102 *Was bringt er*; 121 *Noch seh' ich nicht*; 134 *Des überraschten Herzens*, von denen der erste und dritte unter mehrere Personen vertheilt sind, der dritte sogar in einen neuen Auftritt hinüberleitet; der zweite aber steht mitten in einer Rede, und man möchte vermuthen, daß das Wort vorgeschoß'nen später eingeschoben worden sei[1]). — Der Sechsfüßler ist

1) Die Verse lauten:

Es thut mir leid um meine Obersten;
Noch seh' ich nicht, wie sie zu ihren vorgeschoss'nen Geldern,
Zum wohlverdienten Lohne kommen werden.

eine große Anzahl: 64 Schon ziemlich; 66 drei: Verdienter, Doch wie, Die dieser; 67 zwei: Von diesen, Mit Gen'rallieutenant; 70 Ei was; 71 zwei: Die sich, Zuletzt; 76 zwei nebeneinander: Um dieses, Denkt noch viel schlimmer (dagegen der Vers Was hab' ich ist vielleicht kein Sechsfüßler, da der Ausgang Generallieutenant zu lesen sein wird Gen'ralleut'nant, s. u.); 79 Ganz unbegreiflich; 80 Unwissenheit; 84 zwei: Mein Sohn, Im Kriege; 86 Viel lerntest; 88 Das letzte; 92 Der Narr; 93 Hinweg; 94 Ach hier; 95 Doch erst; 96 vier: Im Lande, Man spreche, Absetzung, Gewaltsam, die beiden letzten neben einander; 98 Hat nicht gealtert; 100 Nicht alles; 101 Noch einmal; 102 zwei: Wie so; Am Ende; 104 Ob ich; 106 Parole; 107 Wie du dazu; 109 zwei: Blind wie, Die Geisterleiter; 110 zwei: Der Aussaat, Verlaßt Euch; 111 Vor diesen ist das Schlußwort vielleicht entled'gen zu lesen (s. u.); 112 Als Herzog; 116 zwei: Er schleunig, das Heer war, 117 drei, von denen die ersten beiden nebeneinander: Hab' mir, Beim Dänenkriege, Da war noch; 118 Zur Sache; 123 Sich öffentlich; 126 zwei: Am Himmel, Nur erst gethan; 127 zwei: Das Werk, geschmiedet werden; 128 zwei: Beim Herrn, Es braucht; 129 Sie ist nicht da; 130 Muß ich; 131 Verändert; 135 Die Mutter; 142 Mich zweifelnd; 146 Die reichste Erbin; 148 zwei: Der Mutter Aug', Daß du; 150 zwei: Wohl magst, Vergehen; 151 Der hohe Lohn; 153 Es geht hier zu; 154 Ihr sollt ihn; 160 Kommt; 161 zwei: Sitzt dran, Und wo der Fürst; 164 Den Weimar; 166 Das war; dann erst wieder 181 Er hat es; 183 Daß sie; 184 und 185 sieben unter denen vier hinter einander: Der Fürst, Auf seine Sterne. Mit leisen Tritten fgg., Anzugehören; 186 So ists; 187 zwei: Der Kaiser, Bis eine That; 190 Nun endlich; 193 Zu einem Schritte; endlich der letzte Vers des Stückes 194 Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren. — Vierfüßler sind in weit geringerer Anzahl vorhanden, namemtlich vom Ende des ersten Aktes an: 64 Behilft; 66 zwei nebeneinander; So gar, Der Kaiser; 67 zwei: Erzählen, Wir gehn; 71 Nein doch; 77 Er wird sich weigern; 83 Mit dem da; 85 Gekommen; 88 zwei: Dahingehn. Und mehr; 93 Was wünschen Sie; 96 Stehn auf; 103 Weil du; 107 Eh' man; 117 Und Albrecht; 119 Den Tod, den Tod; 128 Gleich wird; 129 Bedenke; 132 zwei: Die Uhr, Heut früh; 133 Was nun; 143 zwei: Nicht dein, Er kann; 144 zwei: Es ist ja, Sie wissen; 147 Jauchzt nicht; 148 Das große Schicksal; 151 Dank dir; 160 Das ist gesprochen; 169 Ein Kreuz; 171 Bedenk doch; 186 Ist das; 188 Kannst du; 193 Ihm deines Vaters. — Dreifüßler finden sich die folgenden: 65 Noch kürzlich; 88 O weh uns; 89 Was den (wenn der Vers nicht gegen Ende verstümmelt ist): 90 Bestimmt hat; 101 Drum keine; 111 Als dem, 114 Und so fällt; 134 zwei: Ist er, Wo bleibt Ihr; 148 An deinen; 166 Herr Bruder; 189 Das wollt' er. — Zweifüßler: 77 Hier ists ganz anders; 80 Bedenken Sie;

104 Zum Besten haben; 154 Wie heißt's auf Deutsch; 188 Ich will's erwarten. Besondere Beachtnng verdient der Vers 166 Lichter Lichter! — Auch ein Einfüßler findet sich: 174 Schreib, Judas!

Fast noch ungenirter in Betreff der Verslängen ist Wallenstein's Tod. Zwar Siebenfüßler finden sich nur zwei, in den letzten Scenen des Drama: 392 O was vermag: 397 Uns Alle. Aber groß ist die Zahl der Sechsfüßler und der Vierfüßler ꝛc. Sechsfüßler: 200 Man pocht; 214 Zuletzt nur; 216 Dafür daß; 218 Ich will es lieber; 222 zwei: Wenn eine Wahl, Er würde nur; 224 Du bist verloren; 225 Aufgreifen aus; 227 Auf diesen Wänden; 229 Drum hab' ich; 236 Verlierst; 238 zwei: Nicht trauen, Er geht nicht; 243 Auf meine Treue; 250 Steckt ein; 251 Versagen (wo freilich im Versausgange auch Weig'rung erlaubt wäre); 254 Macht daß Ihr; 261 Als nach; 262 Es steht bei Euch; 264 zwei: O jammervolle, Ich kenne sie; 265 Ich bin; 266 Sie werden ihn; 272 Nu mag sie's; 273 zwei: Gefällt mir, O lieber Herzog; 288 zwei: Mit zögerndem, Von Land zu Lande; 291 Auf mich; 293 Du warst darunter (wo freilich im Versende vielleicht auch Freiwill'gen gelesen werden kann s. u.); 294 Was habt ihr; 297 Wie undankbare; 298 Bei meinem Rechte; 299 zwei: Den Pfuhl, Ein Herz; 300 drei, zwei davon nebeneinander: Was denn fg., Ihr seid; 301 Verloren; 304 zwei: Denkst du, Die er; 307 zwei: Du wolltest, Das Kind; 309 Ist mein Befehl; 314 zwei: Hoffnung, In mir ist Nacht; 317 Uns trennt; 319 Buttler; 322 Bedenket; 326 Wird die; 330 zwei: Die Jesuiten, Die Hohen; 334 Wo ist der Bote; 338 zwei nebeneinander: Uns seiner, Gerichtet; 347 Sie treffen; 348 Wo ist er; 353 zwei: War noch das, Sein Pferd; 356 zwei: Und mir ein, Wir müssen fort; 359 Es füllen sich; 362 Bald schlafen gehen; 374 Er haßt Geräusch; 383 zwei: Zu machen, Mein Fürst; 384 zwei: Dir gegenüber, Nicht Hoffnung; 385 Flieh', Hoheit; 391 zwei: Zu Boden, Nein er soll; 392 Ein wunderthät'ger; 393 Nieder mit ihm; 396 O blutige; 398 Gott der Gerechtigkeit; 400 drei: Ringt mit, Befriedigt, Der Kaiserlichen; 401 drei: Sie denken, Es sollte nicht seyn, Ich habe Gift. — Vierfüßler sind auch hier an Zahl geringer, jedoch ihrer mehr als in den Piccolomini: 202 Denn rückwärts; 203 Und deinen; 205 zwei: Verflucht, Es braucht das nicht; 207 Die mir dies; 214 Was ist des; 218 Von dieser; 221 zwei: Es gab ein, Was ists; 224 Für jede; 227 Die sieben; 230 Mein General, Ich hab'; 252 Wie er ihn; 254 Für mich; 261 Was sie nicht; 263 Ihr habt jetzt; 271 Der meine; 272 Gott segne dich; 273 Womit man; 276 Als hätt' er; 277 Hat dir der; 283 O hättest du; 286 Mein Feldherr; dann erst wieder 322 Thut's nicht; 330 Pachhälbel; 336 zwei: So ist — Er darf nicht; 338 Ich, der Unmächtige; 339 Nicht leben; 345 O solchen; 348 Der dieses; 351 Ich hab' ganz; 353 Dem kühnen; 360 Vor mir der; 361 zwei neben-

einander: In dein Herz fg.; dann erst wieder 383 Denn dieses; 394 Wo ist er; und wie die Piccolomini mit einem Sechsfüßler, so schließt der Wallenstein mit einem Vierfüßler 402 Dem Fürsten Piccolomini. — Auch die Drei-, Zwei- und Einfüßler sind häufiger als in den Piccolomini. Dreifüßler: 204 Es ist ein; 223 Freiherrn; 247 Zu große; 264 O der; 271 Mein Kind; 272 Begleiter; 303 Geht über; 306 Weh' mir; 314 So will ichs; 318 Wird bald; 377 Du wirst ihn; 388 Hab' es denn; 396 Erstochen; 397 Platz Platz (wo allerdings im Versausgange Leutenant gelesen werden darf, wodurch der Vers auf vier Hebungen kommt). Zweifüßler: 210 Er durft es sagen; 226 Gerichtet wird; 234 Schwarz wie die Hölle; 293 Risbeck aus Köln; 305 Zurückhält weißt du; 327 Ich weiß davon; 329 Brecht ab er kommt; 335 Unglücklich Fräulein; 336 Das seh' ich ein; 382 Gib Acht was fällt da. — Endlich Einfüßler, allerdings erst vom Ende des dritten Aufzuges an: 309 Was gibts; 312 Was ist das; 318 Hier kommt er; 356 Prinzessin; 377 Was sinnst du; 387 Sprich frey; 395 Der Herzog; Einige dieser ganz kurzen Verse, namentlich der Einsilber, möchte man versucht sein, dem voraufgehenden oder folgenden Verse zuzutheilen und so Sechsfüßler oder Siebenfüßler zu bilden, aber keineswegs geht es bei allen. Sie gehören zu den lückenhaften Jamben, die Schiller gegen Körner entschuldigt.

Ein paarmal stoßen auch hier Vier- und Sechsfüßler unmittelbar an einander, Piccolomini 64 und 148, Wallenstein 218, 261, 348 und 353, doch nur einmal so, daß durch Herübernahme eines Wortes zwei Fünffüßler gebildet werden können, Picc. 64: Schon ziemlich eingerichtet — Nun, nun! der Soldat || Behilft und schickt sich, wie er kann. Doch vgl. unten, wo nachgewiesen werden wird, daß eine solche Art des Enjambements (der || Soldat) im Wallenstein nicht mehr vorkommt.

Zu diesen Freiheiten in Betreff der Verslänge, die schließlich bereits im Don Carlos vorkamen, gesellen sich nunmehr auch andere Freiheiten, die sich Schiller früher noch nicht gestattete; das ist namentlich der Gebrauch von Anapästen und hin und wieder auch schon der Trochäen, oder mit andern Worten: zweisilbiger Senkungen und schwebender Betonung.

In den Piccolomini sind folgende Anapäste sicher; im ersten Fuße: 68 Der Soldáten; 76 Diesen Búttler; 194 Halte Dú es; ob der Vers 166 Lichter Lichter als anapästische Interjection zu fassen ist, wie in der Braut von Messina Wehe Wéhe, oder als doppelter Trochäus, läßt sich schwer entscheiden: im zweiten Fuße: 97 Der Freúde gehö'rt; 98 Hat Mútter Natúr 125 So mácheu Sie aús; 146 Mit Eúrer Persón; 161 Und Kö'nigen wóllen; im dritten Fuße: 189 A'lles wir háben; 64 Max Piccolómini hier; 105 Was Piccolómini thút; 170 Ein Piccolómini núr (aber 105 Piccolómini); es ist wohl nur Zufall, daß im vierten Fuße sich kein Anapäst findet; im fünften ist er am häufigsten: 68 Ká'iserlicher Beféhle; 97 Gében Sie nách;

107 témporisiren; 144 Lében Sie wóhl; 170 stéinernen Gást; 71 únverrichteter Díng'. Worte, in denen der Gebrauch des Dichters Syncope zuläßt, habe ich als zweifelhaft ausgeschlossen, so die Adjectiva auf isch; es heißt 113 Kathol'schen, 102 schwed'schen, daher habe ich auch 95 hispanische, 97 hámische, 109 centralische, 115 Wallensteinischen und schwedischen, 126 und 137 astrologischen nicht als sicher anapästbildend angenommen. Ebenso steht es mit 68 würdigen, 111 Einige und entledigen, denn 144 steht würd'ge und 193 thát'gen; Wall. 328 Tiefsinn'ger, 262 doppelsinn'ge, 392 wunderthát'ger u. a.; auch 76 General erscheint mehrfach, z. B. Picc. 67 Wall. 397, u. ö., als Gen'ral; desgleichen 67 und 76 Lieutenant kommt 161 und Wall. 282 zweisilbig vor Leut'nant. Auch 86 Maien, 119 seyen, 78 Bauer hielt ich für möglicherweise einsilbig, denn es kommt vor 118 Gráu'l und Wall. 211 Vertraun (unmittelbar neben Vertrauen), 243 bau'n 289 schau'n. Ebenso hielt ich in 103 sollen, 105 findest einsilbige Aussprache für nicht unwahrscheinlich, und Syncope in 93 Kaiserin. Wird in diesen Beispielen eine mit der überlieferten Orthographie übereinstimmende Aussprache beliebt, so wird natürlich die Zahl der Anapäste noch wesentlich vermehrt. Unentschieden lasse ich 95 Etwas unglücklich Unersetzliches ist || Geschehn; man muß hier entweder stumpfen Ausgang annehmen, und dann ist der letzte Fuß ein Anapäst, oder dem Dichter zutrauen, daß er Unérsetzlich'és ist als klingenden Ausgang genommen habe. Für ersteres spricht Wall. 401 Der fü'rstliche Leichnam.

Ein ähnliches Resultat ergiebt Wallenstein's Tod, doch erscheinen die Anapäste etwas seltener, am meisten noch in der zweiten Hälfte. Im ersten Fuß nur 354 Da ergri'ff; im zweiten: 365 Es lébe der Kai'ser; Wir mü'ssen ihn tö'dten; 401 der fü'rstliche Leichnam; im dritten 357 únter den Húfen; 359 das hérzerstickende Bánd; 361 únter den Húfschlag; 205 Max Piccolómini wárs; im vierten 282 áls ich die O'rdre gáb; im fünften auch hier am öftesten: 291 Glieder sich trénnen; 332 gégen die Schwéden; 200 zubereitete Wérk; 287 Kö'nigingrá'tz; 373 Dóminicáner. — Ebenso wie oben erörtert verhält es sich mit 229 und 330 spanische, 269 hiesigen, 316 heilige, 320 ehrwürdige (auch mit beruhigen 363?) ferner mit 282 General, 400 Kaiserin. In Religion 316 kann das zweite i consonantisch ausgesprochen sein, wie 377 in Kássiopeia, Piccol. 107 Spánier (aber 165 Spánier), 165 Hispánier, 114 Schlésien, (aber 116 Schlésién). Auch Piccol. 65 Batterien ist wohl dreisilbig zu lesen, wie der Singular.

Noch ganz selten ist der s. g. Trochäus, ja in den Piccolomini ist kaum ein einziges ganz zutreffendes Beispiel: 117 Abgésetzt würd ich; denn 185 Anzúgehö'ren fällt unter die zusammengesetzten Worte, und 172 Illó (sonst I'llo) und 110 in der Mitte des Verses Frühling erhöht nur den Nebenton, nicht eine völlig tonlose Silbe; der incomplete Vers 166 Lichter,

Lichter aber könnte erst hierher gezogen werden, wenn beweisende Analogen für ihn sprächen. Antagonismus zwischen Wort- und Versaccent in Zusammensetzungen ist auch hier nicht selten, vgl. z. B. 95 Etwás, 101 Nachfólger, 108 Fahrstráße, 123 Mißhándlung, 131 Stillschweigen, 140 willfáhren, 158 gleichviel, 174 Spitzbúben, 182 Maßrégeln, 193 wohltha'́t'gen. In Wallenstein's Tod ist wenigstens ein ganz zutreffendes Beispiel: 393 Niedér mit ihm; auch gehört hierher wohl 319 Buttlér; aber nur uneigentlich 319 Terzky', 345 Gordón (sonst Górdon, z. B. 390), 380 Raváillac, 314 Hoffnúng. Im Innern des Verses 389 Gordón. Schwebende Betonung im Innern des Verses findet sich auch 371 in Dem Májor Géraldin. Von Zusammensetzungen greife ich heraus: 237 seltsáme, 245 und 316 abschwö'ren, 400 umkómmen, 266 Antwórt, absétzen, 267 unstä'ter, 300 Dienstfértigkeit, 309 aufpflánzen, 348 aussprách, 374 Einláß, 381 Buchstáben.

Nach den Voraufstehenden bedarf es keiner besondern Beispiele, daß auch zwischen Satzbetonung und Versbetonung öfter Widerstreit herrscht, wie Piccol. 74 eine Milch || hat sie ernä'hrt, ein Hérz belébt sie A'lle; und Wall. 219 Ist dás dein Fáll? Vgl. Piccol. S. 95, 16[1]). 110, 19. 158, 13. 170, 2. 188, 7. Wallenst. 226, 7. 230, 5. 238, 18. 249, 17. 275, 11. 289, 13. 303, 9. 304, 6. 306, 18. 314, 17. 322, 6. 344, 4. 360, 6. 361, 2. 369, 7. 389, 14. 390, 11. 391, 6. 398, 8. Zwischen den Versfüßen einen Unterschied anzunehmen ist auch hier kein Grund vorhanden.

In Betreff des klingenden Versausganges ist Schiller genau dem Verfahren treu geblieben, das er bereits in der zweiten Bearbeitung des Don Carlos sich gestattete, nur pflegen die ungewöhnlichen Fälle im Wallenstein viel häufiger vorzukommen als dort. Er behandelt den Ausgang genau so wie Hebung und Senkung innerhalb des Verses. Also nicht nur tieftonige Bildungssilben wie in Gemahlin, Prinzessin, Rechnung, Besatzung, Fügung, Zeitung, Heimath, Geheimniß, Verlöbniß, Freiheit, Kühnheit, Schicksal, Fremdling, schriftlich, Freundschaft, Irrthum, Leutnant, nicht nur Zusammensetzungen wie Herzog, Handwerk, Auftrag, Absicht, Anstand, Abgrund, Marschall, Deutschland, Friedland, Feldherr, Kriegsrath, Nachbarn, Handschrift, einmal, vielmals, Nürnberg, Rachgier, Kriegsstand, Nachtheil, Fußvolk, Frühjahr, Stammbaum, etc., wozu noch die Verbal-Verbindungen mit Präpositionen und Adverbien gestellt werden mögen, wie Picc. 82 hinstellt, 116 weg geht, 140 zurückziehn, 169 aufhielt, 173 ankommt, 194 hinabziehn, Wall. 295 vorhast; oder Eigennamen und Fremdworte wie Gallas, Illo, Terzky, Saturnus, Ungarn, Ambassador können an dieser

1) Die zweite Ziffer zählt die Verse, nicht die Zeilen.

Stelle stehn, sondern auch zwei wirklich selbstständige Worte. Besonders häufig steht das dem Verbum angehängte Pronomen im klingenden Versausgange, sowohl als Subjekt wie als Objekt, entferntes wie näheres, hör' ich, trau ich, weiß ich, soll ich's, will ich, sah ich, sprech' ich, denk' ich, vergaß ich, bin ich, lieb' ich's, sag' ich, darf ich, war ich, hört' ich, dächt' ich, mein' ich, hoff' ich, bring' ich, tret' ich, hört ich's, wag ichs u. s. w., hast du, weißt du, denkst du, wer bist du, mußt du, kannst du, u. s. w., bedenk' er, fiel er, kommt er, heißt er, hat er, hätt' er, wo steckt Er, komm' Er, da ließ er, weg war er; geht sie; rauscht es; nennt Ihr, habt Ihr, wißt Ihr, meint Ihr, seyd Ihr; gehn Sie; erschreckt mich, straf' mich, hat mich, glaubt mir, Ihr wollt mir, versprecht mir, hab' ihn, schick' ihn, erwart' es, soll ihm, wird sich, versteht sich, geziemt sich, bürgt uns, bitt euch, laßt sie, vermißt Sie, werft Euch, das ist Euch, u. s. w. Zuweilen erscheint das Pronomen hier auch hinter andern Worten Picc. 105 seitdem du, 157 so lang ihm, Wall. 202 bei sich 270 zu mir, 321 geben Sie mir, 330 bei Euch, 346 wie hoch ich. Nicht selten auch das Verbum substantivum: Picc. 70 befreit sein, 79 werth war, 83 flach ist, 102 Convent ist, 105 gewiß bist, 118 Feind ist, 130 hier sind, 149 gering sein, 192 gerad' seyn, Wall. 209 so schmal ist, 217 Zeit ist, 246 Schelm ist, 247 gut seyn, 262 nicht mehr seyn, 269 da seyn, 301 bereit sein, 352 gefaßt sein, 359 auf dem Weg' seyn, 375 gewiß ist, gering seyn, 394 wach ist. Aber auch andere Worte, ohne daß ich eine Einschränkung aufzustellen wüßte: Picc. 71 vorm Feind liegt, 94 lang her, 102 herein läßt, 167 Rang hier, 169 still macht, 172 braucht's nicht, 173 mich an, 142 thun will, 144 nicht doch, 146 was denn, 149 zu mir drang, 190 Muth ein; Wall. 205 warum nicht, 224 wo lebt denn, 333 Thu's nicht, 241 Kein Wort mehr, 256 Kanns nicht, 259 Keinen Sohn mehr, 260 gar nichts, 272 auch nicht, 274 gern hat, 279 was giebts denn, 301 Nun das noch, 370 es geht nicht, 371 trags mir auf, 377 der Schein dort, 386 was ists denn. Auch schwebende Betonung ist an dieser Versstelle nicht ausgeschlossen: Wall. 217 nicht m e h r, ebenso 275 und 320; 230 wir sprechen úns noch.

Auch die Regeln in Betreff des Hiatus sind dieselben geblieben wie im Don Carlos, also nur bitt' ich, bitt' ihn, geb' ich. Häufig kommt auch jetzt der Hiatus so vor, daß der tonlose Schlußvocal eine Vershebung trägt, wie Piccol. 83 dás Alltá'gliché. Im Felde; 85 das Daúerndé erzeugen; 135 die heftig wallendé Empfindung; Wall. 216 die Fremdlingé im Reiche; 269 wér der Vordersté ist und betrǘgliché Orakel; 398 unwiderruflíché ankettet. Uebrigens ist Apocope (auch ohne Hiatus) und Syncope in der rauhen Soldatensprache, die im Wallenstein meistens herrscht, noch häufiger als im Don Carlos. Eine Trennung des Pronomens von seinem Verbum durch

das Versende kommt im Wallenstein selten vor, doch beweisen diese Stellen Wall. 270 brauch' || ich, 289 könnt' || er, daß die frühere Regel auch jetzt noch gilt.

Das Enjambement scheint in einer Beziehung noch kühner geworden zu sein als im Don Carlos. Fortan nämlich gestattet sich Schiller Composita durch das Versende zu trennen, in den Piccolom. 108 nur wohl- || Behalten unter Dach zu kommen; Wallenstein 200 eh' die Glücks- || Gestalt mir wieder wegflieht; 340 sich ab- || Gequält; 364 wenn der Nachtisch auf- || Gesetzt. Und wenigstens sehr nahe diesen Beispielen kommt auch 164 es war der drei || und zwanzigste des Mai's, da man ein tausend || sechshundert schrieb und achtzehn. Auch kommen fast alle früher erlaubten Fälle auch jetzt noch vor. Das Hülfszeitwort von dem regierten getrennt 305 du hasts || zerstört; 312 hab ich || gelobt; 396 was ist || geschehen; 396 er ist || erstochen; 85 Flüsse sind || bedeckt mit Fracht; 200 Jetzt muß || gehandelt werden; 142 er muß || entzücken stets; 394 man muß || nacheilen u. s. w. Aber die Fälle sind doch seltener und meistens trennen noch andere Begriffe die zusammengehörigen Worte, wodurch die Trennung wesentlich gemildert wird. — Das Verbum wird unmittelbar von seinem Pronomen getrennt: das Pronomen voranstehend 79 Ich || erinnre mich's; 81 was er || allein versteht; 137 wenn ich || geboren sei; das Pronomen nachfolgend, dieser Fall kommt in den Piccol. nur einmal, im Wallenstein viermal (eigentlich nur dreimal) vor: Picc. 116 wendet || er; Wall. 225 da fällt || es; 270 brauch' ich; 289 und könnt' || Er selbst; 272 so will || auch ich. — Adjectiv und Possesiv vom Substantiv getrennt 79 gleißnerische || Gefälligkeit; 83 in ihren großen || Verhältnissen; 84 unschätzbare || Gewichte; 87 mit emsiger || Zudringlichkeit; 122 die ganze || Armee; ein solch || Geheimniß; 206 auf ungewisse || Erfüllung; 200 die geheime || Geburt; 249 eine bess're || Partey; 399 die rasche || Vollstreckung; 201 um jede || Verhandlung; 116 jede || Bequemlichkeit; 365 welch || ein Geist; 200 von keinem || Malefico; 202 sein || Vertrauen; 225 auf ihre || Bedingungen; 222 auf dein || vergangnes Leben; 244 unsrer || Armee; hierzu mögen noch Beispiele gestellt werden wie 337 dreißig || handfeste Kerls; 208 das ganz || Gemeine; 226 die kühn || umgreifende Gemüthsart. Nicht eigentlich hierher gehören Beispiele wie 66 ein alter || verdienter Kriegsmann; 70 so viel || — Blutigel. — Der Artikel vom Substantiv gelöst; nur Beispiele des unbestimmten Artikels sind vorhanden, und auch hier nur zwei: 108 wo eine || Entscheidung; 382 ein || Gesicht wie dieses; dann 127 wenn ein Strick reißt gehört gar nicht und 232 was für eine || Veränderung nur uneigentlich hierher. Der bestimmte Artikel kommt allein gar nicht und mit einer Präposition gebunden nur einmal so vor 66 vom || Verderben. — Trennung der Präposition von ihrem Casus nur mit hinzutretendem Artikel, und auch so nur

zweimal: 71 unter || den Schranzen; 192 mit || dem Herzen. Hierzu mag gestellt werden 115 um || der Welt zu zeigen. Der Infinitiv von zu getrennt erscheint nur einmal 303 zu || erlauern. — Von den Vergleichungspartikeln bietet nur wie ähnliche Beispiele wie früher 94 nicht Alles mehr || wie sonst; 98 und wie || verständig; 101 wie || ein Abgeschiedner; 213 wie || ein Protestant. — Auch Conjunctionen erscheinen am Ende des Verses: 350 daß der fremde Mann nicht ungleich von mir denke; 88 eh' daß || Ihr über; 374 ohne daß || das Hofgesind' erwacht; 121 bis || man kürzeren Proceß kann mit ihm machen; 211 und weil || nun unser Vortheil; 153 wenn || er hurtig macht; 370 Ja, wenn || er fallen muß; 98 Indeß || wir hier im Feld gesorgt; 395 Indem || wir sprechen. Desgleichen Relativa und indirecte Fragworte 162 denn wer || den Hut nicht sitzen lassen darf; 306 was ||| Octavio mir war; 116 wo || er hinkommt; 312 den || du schicktest; 321 und die || ich scheidend um ihn seh'; 353 wo || das Fußvolk; 366 wer || das Meiste bietet hat uns; 71 mit dem || ich um die Pferde sollte handeln; 100 eine Gunst, für die || ichs vorschnell nahm.

Man sieht, die Art ist ziemlich dieselbe geblieben, aber ihr Umfang ist ein beschränkterer geworden. Und diese Beobachtung läßt sich erweitern. Der Vers im Wallenstein strebt deutlich dahin, dem Rhythmus seine Integrität zu wahren. Jener Lessing'sche Antagonismus kommt allerdings hier und da noch vor, aber er tritt zurück vor der zur Geltung kommenden Selbstständigkeit des Verses. Schon ein ganz äußerlicher Blick beweist dies. Einmal fällt die logische Pause, die Interpunction, bereits überwiegend ans Ende des Verses, und ebenso wird es Regel, im Gespräche dem einzelnen Redenden ganze Verse zuzuweisen, nur in lebhaft aufgeregten Scenen findet Theilung unter mehrere statt. Der Uebergang eines Verses von einem Auftritte in den andern, der früher die Regel ausmachte, kommt in den Piccolomini nur dreimal vor III, 3 u. 4; IV, 4, jedesmal mit bestimmter Absicht; in Wallenstein's Tod nur viermal III, 2, 3 u. 7; V, 7, was um so mehr zu beachten ist, je lebhafter gerade hier die Scenen in einander überzugehen pflegen.

Wir können also sagen, die Behandlung der Jamben ist im Wallenstein metrisch kühner und freier (man beachte die Anapäste rc.), rhythmisch aber gesammelter und correcter geworden, und dieser scheinbar divergirenden Entwicklung werden wir eine tiefere Bedeutung nicht absprechen können. Es sind die Forderungen des dramatischen Verses, die wir in beiden Richtungen zur Anerkennung gebracht sehen, und sie bekunden auch ihrerseits, wie Schiller's Genie so ganz besonders fürs Drama angelegt war. Unserer Untersuchung voraufgreifend, möchte man fragen, ob Goethe's älteste Dramen einen Einfluß auf diese Wendung bei Schiller geäußert? Mir scheint die Frage verneinend beantwortet werden zu müssen. Da, wie wir sehen werden, der metrische Bau

der Goethe'schen Verse grundverschieden ist von dem der Schiller'schen, und da die rhythmische Consolidirung des Verses eine sich mit Nothwendigkeit geltend machende Forderung der Poesie überhaupt ist, sobald dieselbe einmal sich zu einem idealeren Stile erhebt, so haben wir kein Recht, bei Schiller irgend welchen Einfluß als bestimmend anzunehmen.

Die schwierige Frage nach der Cäsur lasse ich hier und bei den folgenden Stücken unerörtert. Wir werden bei Untersuchung des Goethe'schen Verses auf sie im Zusammenhange zurückkommen und sie da im Gegensatz zu Goethe's Weise anschaulicher entwickeln können, als hier von Stück zu Stück.

Noch verdient bemerkt zu werden, und es ist das eine neue Bestätigung des oben Gesagten, daß Schiller im Wallenstein sich mehrmals zur Erhöhung des rhythmischen Eindrucks und zur Steigerung der lyrischen Stimmung des Reimes bedient hat, in den Piccolomini zu Ende des dritten Actes (14 Zeilen mit überschlagenden Reimen bis auf das letzte Reimpaar) und des fünften (ein Reimpaar), in Wallenstein's Tod zu Ende des ersten Acts (2 Reimpaare), im dritten Acte, zu Ende des 10. Auftritts (9 Reime, künstlich verschlungen) und am Schlusse (1 Reimpaar), im vierten Acte im 12. Auftritt (2 Stanzen gereimt: **a b◡ a b◡ b◡ c c b◡** und **a b◡ a a b◡ b◡ c c** und 2 Reimpaare); im fünften Acte am Ende des zweiten Auftrittes (1 Reimpaar). Den scheinbaren Reim, S. 350 *überstehn:* (*Weib*): *behandelt sehn,* halte ich nicht für beabsichtigt.

Als Schiller an der Maria Stuart begonnen hat, schreibt er am 3. Sept. 1799 an Goethe: „Ich fange in der Maria Stuart an, mich einer größern Freiheit oder vielmehr Mannigfaltigkeit im Sylbenmaaße zu bedienen, wo die Gelegenheit es rechtfertigt. Diese Abwechselung ist ja auch in den griechischen Stücken, und man muß das Publicum an Alles gewöhnen." E. W. Weber a. a. O. S. 8 versteht darunter eine Anspielung auf das Eintreten der Dactylen im Anfang des dritten Aufzugs. Auffallend ist allerdings, daß von diesen wenigen Versen Schiller so viel Aufhebens macht, ferner, daß er sich auf die Griechen beruft, während doch eine Hinweisung auf Goethe's Iphigenia viel näher lag, in der ein Wechsel des Rhythmus an mehr als einer Stelle eintritt. Dennoch weiß auch ich eine andere Erklärung nicht zu geben, denn die Annahme, Schiller habe hier größere metrische Freiheiten im Sinne, läßt sich mit dem Stücke in der Hand nicht bewähren. Dies zeigt vielmehr metrisch ziemlich genau denselben Charakter wie der Wallenstein, nur daß in Betreff der Behandlung der Jamben Körner Recht haben mag, wenn er am 9. Juli 1800 nach Empfang des Stücks schreibt: „Die Jamben werden immer fließender." Wenn er dann noch hinzufügt „und die geänderte Versart im Anfange des dritten Actes macht eine treffliche Wirkung," so bestätigt er damit wohl, daß auch ihm dies die wesentlichste Abweichung von der früheren

Behandlungsweise zu sein schien. Das Stück ward am 14. Juni 1800 zum ersten Male gegeben.

In Bezug auf die Verslänge hat sich Schiller hier der beiden Extreme enthalten. Siebenfüßler und Einfüßler finden sich in der Maria Stuart nicht mehr, denn der scheinbare Einfüßler 187 Er selbst, gehört wohl zu dem Vierfüßler der folgenden Scene Willkommen; die Kritik scheint mir ein Recht zu haben, wo zwei Anomalien auf so einfache Weise sich entfernen lassen, dies zu thun; Uebergang eines Verses von einer Scene in die andere ist bei der Maria Stuart, wie wir sehen werden, nicht unerhört. Der Sechsfüßler ist noch eine ganze Anzahl. S. 3 Wo das; 10 Beruhige dich; 15 Wart Ihr doch; 18 Erhitzte; 19 Ist einer; 21 So nahe; 22 zwei: Erlaubt, Entgegenstieg; 28 zwei hintereinander: Es ist gefällt, Ihr Schuldig; 31 Der freie Wille; 33 Ins Wort; 34 Vernehmen; 39 Es ist erkannt; 41 Man stelle; 42 Ereifert; 43 zwei: Und so ergriff, Mylady; 44 zwei: Sie trotzt uns, Lord Großschatzmeister; 45 Auf Englands; 46 zwei: Zu denken, Doch nicht; 47 zwei: Der die verhaßte, Das ist nun; 51 zwei hintereinander: Zu ehren, Des Volks; 56 zwei: Den Kuß, Bekleide; 60 Erkaufen; 62 Die Arme; 66 Saht Ihr den; 69 Und von den; 72 Hat Jedermann; 81 Vorzog; 92 Gestellt (der Vers unmittelbar vorher, Erblickt, durch Ehrbarkeit bewacht, in Glorie, kann ein Fünffüßler sein, denn es findet sich zweisilbig 152 Spanier und Furie; 175 Hostie; 169 Didier); 99 zusammen; 102 Die hier; 104 Kann ich doch; 108 Der edle Muth; 109 Ja es ist aus; 110 Verzeih'; 115 Sie schrecken; 120 Sie lebt; 122 Des allertreusten; 126 Eröffnet; 127 Person; 128 Die Königin; 136 zwei: So ist sies, Unholden; 138 Schamloser; 139 Wodurch 140 Ihm einen; 141 zwei: Zu morden, Gab er sich; 142 zwei: Er tödtete, Wie dieser; 148 Die Lebende; 150 Und ich empfinde; 151 zwei: Man überlasse, Gefallen muß; 152 Maria war; 156 zwei nebeneinander: Gesagt, Sich zu; 157 Nicht mich; 158 Mich fandet; 162 zwei: Um standhaft, Die meine Lady; 163 zwei: Und Ewigem, Da flossen; 165 O Melwil; 166 Erst mit; 168 zwei: Erwarteten, Mein Kerker; 170 zwei: Und den Kathol'schen, Was ich; 171 Mit diesem; 177 Im letzten; 178 zwei: Doch wiederhol', Gott würdigt; 179 Die mir; 181 zwei: Ihr reuevoll, Gedenket; 184 Ihr fallend Haupt; 185 drei: Muß sie, Muß ich, die Stimme, die beiden letzteren nebeneinander, doch könnte im letzten für ermahnet gelesen werden ermahnt, wodurch der Vers ein klingender Fünffüßler würde; 187 Wo sind sie denn; 188 Denn ein; 189 zwei: Ihn zu, Mit grimm'gen. — Vierfüßler, auch hier an Zahl geringer: 12 Für Eure; 22 Und riß mich; 27 Ich sah Euch; 32 Geht zu ihm; 36 Der Leidenschaft; dann erst wieder S. 50 Der Schönheit; 51 zwei: Für die, Glaubt Ihr; 54 Der andern; 60 Geschlossen; dann wieder erst S. 74 Bei ihr nur; 75 zwei: Laß dich,

Verletze; 77 Was wandelte; 78 Mylord; dann erst wieder 93 Euch heut; 95 drei in einem gereimten Systeme, nach je zwei Fünffüßlern ein Vierfüßler; 98 Vor Eurem; 100 Seht Sie; 102 Wer hat; 104 Heruntersteige; 109 zwei: Wie Eure, Gesicht; 110 Von diesem; 113 Ich will 115 Wenn ich dich; 116 Auf diesem (die beiden letzterwähnten Verse entsprechen einander offenbar, s. u.); 118 Erzittern; 129 Was kümmerts; 132 zwei: Ich spotte, Maria; 133 Ich selber; 137 zwei: Behaupt' ich, Bedarf's (wo freilich auch verständigen gelesen werden kann); 138 Daß sie die; 147 Zu fällen; 152 Nein diese Furcht; 154 Noch nicht; 157 Mich klar; 164 Von meinem; 165 Wie ist; 172 Lebt wohl; 179 Ein schön verklärter. — 188 Willkommen (? s. o.). — Dreifüßler die folgenden: 22 Wie ward mir; 47 Dem Beil; 98 Der Augenblick; 99 Vor dem; 127 Was meint Ihr; 140 Erst handeln; 156 Sein Name; 166 Will sie; 183 Ja Lester. — Zweifüßler: 15 O, es ist hart; 20 Hanna du bleibst; 52 Die Königin kommt; ebenso 101; 102 Wer ist die Lady; 129 Versammlung war; 198 Faßt Euch, sie kommt; 180 Verlaßt Euch drauf. — Einigemal sind zwei Verse in einen zu verbinden, so S. 124: Schützt Reichsverräther nicht mit Ha, was ist das?; 142 Ihr ihn mit Unwürdiger Verdacht, man höre; 167 Ich sah, o Gott! mit Was saht Ihr? Fasset Euch.

Ob außer den schon erwähnten Dactylen S. 94 fg. auch noch S. 115 u. 116 die Verse Wenn ich dich, Heißgeliebte, umfange und Auf diesem liebeathmenden Munde, als Dactylen zu nehmen sind, wage ich nicht zu entscheiden; ich würde es glauben, wenn nur der Reim diese Annahme bestätigte; daß beide Verse sich entsprechen, ist bei ihrem ganz gleichen Baue kaum abzuleugnen.

Anapäste sind ziemlich häufig, auffallenderweise aber nicht zu Anfang des Verses. Im zweiten Fuße: 146 Die Stimme des Völks; 156 Auf Eúre Gefáhr; 171 Leb wóhl Margarétha; 178 Den zeitlichen Tód; im dritten: 98 frü'her gewä'hrt; 143 Mórtimer stárb; 162 Mórtimer vón; 170 christlichsten Kőnig; im vierten: 37 (zweimal) gégen den Schótten; 115 Gelíebte umfánge und 116 áthmenden Múnde (über diese beiden Verse, beide Vierfüßler, s. o.); 193 Gebíeterin ích; endlich im fünften: 114 lébende Séelen; 117 gégen den Mánn. Hierzu kommt noch das Wort Könige, das zweimal (S. 53 u. 152) und Königin, das sehr häufig (S. 14, 52, 68, 76, 86, 98, 101, 119 zweimal, 121, 127, 130, 136, 137, 142, 145, 150 zweimal, 154, 158, 164, 188) so verwandt wird, daß die beiden letzten Silben die erste Hälfte eines Anapästes (richtiger ausgedrückt: die Senkung) bilden. Nicht mit aufgezählt sind auch hier einige Adjectiva auf ig und isch, nämlich 13 unanständiger; 23 heilige; 98 wenigen und 140 blutigen (vgl. 132 heil'ge; 189 grimm'gen u. ä.); 4 französische; 27 gigan-

tischem; 42 englischem; vgl. 13 ird'schen; 170 kathol'schen), obwohl letzteres Wort kaum noch zweisilbige Aussprache vertragen dürfte, und noch weniger 186 himmlischen, sodaß wenigstens bei diesem die Annahme eines Anapäst nicht wird zu umgehen sein.

Trochäen nur im ersten Fuße und nur in Anreden: 15 *Lady*, 20 *Hanna*, 172 *Bertha*. Streit zwischen Wort- und Versbetonung in zusammengesetzten Worten häufig, z. B. 9 *einlássen*, 35 *schamlóse*, 38 *Schottlánd*, 47 *aufmérksamké*, 51 *Selbstú'cken*, 60 u. 125 *Englánd*, 74 *ruchlóse*, 78 *preisgében*, 82 *Schönheit*, 99 *demú'thigt*, 157 *einfách*, 161 *Abschied*, 162 *Freiheit*, 168 *wohlthá'tig*, 169 *unhóld*, 170 *Statthálter*. Streit zwischen Satz- und Versbetonung, wie früher, z. B. S. 3 *Fluch ú'ber Weiberlist*, u. s. w. Vgl. z. B. 35, 18. 38, 10 u. 11, 58, 7. 64, 26. 71, 12. 73, 16. 84, 5. 98, 4. 105, 15. 126, 15. 127, 9. 154, 20. 158, 16. 175, 19. 184, 6. 188, 24. 193, 18.

Besondere Erwähnung verlangt S. 71 der Vers *Das ist das Schlimmste. Was kümmert dich*, wo *wohl bekümmert* zu lesen ist. Ferner beachte S. 56 *Honni*, wo *soit* zweisilbig, aber *pense* einsilbig zu lesen ist: *Honni soit qui mál y pénse. Es schwinde.* —

Hiatus wie früher. Beachte u. a. 27 *Das Unwürdigé erduldet*; 29 *Schrecknissé erschafft*; 42 *Königé Europens*; 91 *jüngeré an Jahren*; 126 *leiteté es* u. s. w. Beispiele der nothwendigen Elision kommen am Versende nicht mehr vor (Vgl. u.). — Auch der klingende Ausgang ist wie früher behandelt. Eine Aufzählung von Beispielen der aus 2 Worten bestehenden Ausgänge von den ersten 14 Seiten möge genügen, dies klarzuthun: 3 *den Schmuck her*; 6 *büßt sich*; 9 *wohl mir*; 10 drei: *du hast nun, Ihr habt Euch, zu thun ist*; 11 zwei: *man hat mich, verlang' ich*; 12 drei: *was mein ist, wo sind sie, kann ich*; 13 *Ich weiß nicht*; 14 *er wird Euch* u. s. w. Auch schwebende Betonung im klingenden Ausgange findet sich, z. B. 158 *was ich soll*; 124 *morgen nicht mehr*.

Das Enjambement dagegen ist in noch engere Grenzen gezogen als im Wallenstein. Allerdings auch hier 2 Beispiele, daß Composita durch das Versende getrennt werden: 23 *den frischen Lebensteppich vor mir aus- ‖ zubreiten*; und 57 *die Glaubens- ‖ verwandte*; aber kein einziges Beispiel, wo der Artikel von seinem Casus oder zu von seinem Infinitiv getrennt wäre, ein einziges, wo das Verbum von dem unmittelbar folgenden Pronomen abgerissen ist (89 *Der bin ‖ ich nicht*); nur zwei von Trennung der Präposition von ihrem Casus (59 *die mit ‖ der Liebesfackel*, 148 *zittre vor ‖ der Todten*); nie steht eine Conjunction allein am Ende des Verses, denn die beiden scheinbaren Beispiele: 64 *ohne das ‖ Du selber* und 102 *und nun ‖ der Himmel deinen Schritt hieher gelenkt*, sind beide eigenthümlicher Art; in dem letztern ist die Conjunction (*da*) zu ergänzen vor *der Himmel*, und

bei ohne daß ist zu beachten, daß dieser Ausdruck zwei Hebungen enthält, und eine Pause nach sich wohl verträgt; dasselbe ist der Fall 142 Er sich selber? Oder || Ihr ihn? denn hier verlangt nach Oder der Sinn eine Pause. Es ist nicht zu übersehen, daß die Conjunction jetzt immer noch ein weiteres Satzglied, namentlich ein Pronomen, an sich zu schließen pflegt: 100, 133, 152 daß ich || ; 73 wenn Ihr || ; 66, 82 ob ich || . Zu dieser Beschränkung des Enjambements stimmt, daß auch in der Maria das Streben sich zeigt, den Vers als rhythmisches Ganzes zu behandeln. In Scenen von gelassenerem Inhalte pflegen die Personen in einem oder mehreren ganzen Versen abzuwechseln; nur zweimal sicher I, 6 u. IV, 2, vielleicht auch V, 13 (s. o.) führt derselbe in einen neuen Auftritt über, darunter nur einmal (IV, 2) so, daß eine neu eintretende Person den Vers fortführt.

So gemildert hiernach das Hineindrängen vom Versende in den folgenden Vers ist, so ist es doch keineswegs ganz aufgehoben, ja es bestimmt noch recht oft den Charakter des Rhythmus, nur zeigt sich immer das Bestreben, den vollen Versrhythmus bald wieder eintreten zu lassen, z. B. S. 46 Verhaßt ist's in der Frauenhand. Die Welt || Glaubt nicht an die Gerechtigkeit des Weibes, || Sobald ein Weib das Opfer wird. Umsonst, || Daß wir, die Richter, nach Gewissen sprachen! ferner S. 131 Errettet Euch, Errettet sie. — Schwört Euch || Heraus, ersinnt Entschuldigungen, wendet || das Aergste ab! Ich selbst kann nichts mehr thun. || Zerstreut sind die Gefährten, auseinander || Gesprengt ist unser ganzer Bund, Ich eile || Nach Schottland, neue Freunde dort zu sammeln. — S. 148 Dies Eine nur vernimm. Du zitterst jetzt || vor dieser lebenden Maria. Nicht || die Lebende hast du zu fürchten. Zittre vor || der Todten, der Enthaupteten. Sie wird || Vom Grab erstehen, eine Zwietrachtgöttin. Man sieht schon hieraus, wie weit weniger ausgedehnt die rhythmischen Perioden sind als z. B. im Nathan. Einige Arten des Enjambements mögen noch mit Beispielen belegt werden: 57 mir wird || verstattet sein; 11 meine Tage sind || gezählt 65 laß || ihn wachsen; 181 laßt || mich hoffen 83 ich mußte || fortfahren; 30 er könnte || credenzt sein. — 7 gemeinen || Verbrechern gleich; 8 der Edinburger || Vertrag; 11 meines || Geschlechts; 16 kein || Hochwürdiger; 78 ein solch || Bekenntniß. — 24 wie ganz || geboren um; 36 mit schnell || vertauschter Ueberzeugung; 46 dies, eben || dies ists; was es || für Ketten sind. — 84 nicht so || bedenklich; 104 wie || die Felsenklippe. — 143 die || mir all dies Weh bereitete; 24 was || das Herz soll glauben; 75 auf den || du dich begeben; 103 und was || ich litt; 121 worin || der Papst 104 wie || die Worte klüglich stellen.

Die Reime sind viel ausgedehnter angewandt als im Wallenstein. Wiederholt kommen sie am Schlusse der Auftritte vor, so S. 44 (2 Reimpaare); 49 (1 Reimpaar); 74 (desgl.); 93 (desgl.); 111 (desgl.); 121 (desgl.);

132 (verschlungene Reime); 184 (6 Reime, verschlungen und paarweise); unentschieden lasse ich, ob S. 15 verloren am Schlusse des dritten Auftrittes im Reime zu dem 4 Zeilen voraufgehenden Thoren steht; sicher aber zu weit würde man gehen, wollte man S. 14 am Schlusse des zweiten Auftrittes vollziehen annehmen als gebunden mit scheuen, das 3 Zeilen vorauf steht. Aber auch außer dem Scenenschlusse kommt der Reim öfters in lyrisch erregtern Gesprächen und Monologen vor: S. 95 in der Scene im Park, ein System aus Fünf- und Vierfüßlern (11 Zeilen) mit verschlungenen und paarweisen Reimen (die schon erwähnten dactylischen Strophen sind natürlich ebenfalls gereimt); besonders S. 113 bis 118, in der Scene zwischen Maria und Mortimer, spricht der letztere sehr häufig, doch auch die erstere S. 116 u. 118, in Reimen, verschlungen wie paarweise; Mortimer, für dessen romantisches Gemüth die Reime besonders geeignet sind, auch S. 74 (außer den 2 Schlußzeilen noch 11 Zeilen mit künstlich verschränkten Reimen) und 131 fg. (10 Zeilen); endlich vielfach in der Scene S. 176—179 zwischen Maria und Melvil. Diese Reime, gerade weil sie nicht regelmäßig sind, tragen ungemein viel bei zum Colorit der Scenen.

Aus diesem Allem geht hervor, daß in der Maria Stuart allerdings ein Schritt, aber nur ein geringer, über den Wallenstein hinaus gethan ist.

Wiederum einen Schritt weiter, aber auch, mit Ausnahme einer allerdings bedeutungsvollen Eigenheit, wieder nur einen geringen, führt uns die Jungfrau von Orleans (am 20. April 1801 las Goethe das fertige Stück). Ich gehe abermals der Reihe nach die zu beachtenden Momente durch.

Sechsfüßler finden sich die folgenden: 204 Mir in die; 210 Wird fliegen; 211 Der Schuldige; 212 Das Schwert zu führen; 215 Das tapfre; 220 Was gibts; 221 zwei: Aus Orleans, Ach Sire; 226 Und meinem; 228 Bei deiner; 231 Das grimmig; 236 Befriedige; 239 Was kündigt; 240 zwei: Da stand, Rath suchten; 243 Begraben lag; 245 drei: Als Schäferin, Dich ruft, Nimm diese, die beiden letzteren neben einander; 246 drei: Die Heilige, Dich ruft, Da zürnte, die beiden ersten neben einander; 248 Nenn' es; 249 zwei: Dies Schwert, Auf dieser; 253 Ob wir; 254 Für Eure; 255 Wo wir mit Euch; 256 Wir geh'n; 258 In jene Hand; 262 zwei: Als eines, Wie eine; 267 zwei: Die Krone, Nicht möglich; 277 Sind aufgethan; 278 Im Streite; 279 Umsonst; 280 Prinz — Hört mich; 286 Erlaubniß; 288 Nimm das; 298 Ich habe; 304 An Euren; 311 Er sterbe; 312 Verabscheut; 318 zwei: Warum, Unglückliche; 321 O es ist schön; 322 So klein; 323 Er ist der; 327 zwei: Es ist nicht, Hat aufgehoben; 324 zwei: Und wir sind, der Vater ist; 339 Gericht; 340 zwei: Gott sie verstummt, Daß er mit; 350 Be-

schuldigung; 354 Gleich folg' ich; 356 Vertheidigt; 363 Die Fahne; 365 Umzingelt; 370 Seht einen ist wohl mit Anapäst in der Mitte als klingender Fünffüßler zu lesen. — Die Scenen mit Montgomery (II, 6—8) S. 268—274 sind bekanntlich in Trimetern gedichtet, auf die Schiller durch Goethe's Helena aufmerksam geworden war. Es hat sich ein Siebenfüßler unter sie verloren (271 O so erbarme) und mehrere Fünffüßler (270 Doch tödtlich, 272 Erfahren, 273 Dich trug dein Fuß). — Vierfüßler finden sich in der Johanna die nachstehenden: 208 Wenn bleiche; und sicher auch der Vers Saintrailles, La Hire und Frankreichs Brustwehr; 231 Der mit; 240 Ergriffen; 242 Bist du es; 244 Die ganze; 267 Flieht; 268 Du selbst; 277 Vor Worten; 282 In ihrer; 288 Bedürfen; 293 Wie schön; 294 Bewahrt; 301 Dein Ritter; 304 Reines; 312 zwei: In meine Macht, hat keinen; 332 An ihr; 340 Der in der; 341 Der deine; 343 Ergreift; 347 Von Orleans; 355 Euch selbst; 358 Von einem; 365 Im Rücken; 367 Gefangen. Zu bemerken ist, daß S. 365 der Sechsfüßler und der Vierfüßler neben einander stehen, so daß die, gegen keine Regel des Schillerschen Versbaues verstoßende Herübernahme des Wortes befreit aus dem ersteren in den letztern zwei regelmäßige Fünffüßler ergeben würde. — Dreifüßler verhältnißmäßig viele: 224 Fort; 261 Ihr wißt nicht; 267 zwei: Das Mädchen, durch die Luft; 277 Zu den Waffen; 284 Für meine Ruhe thun; 303 So eilt; 312 Verdanken; 338 Aus seiner Hand. — Zweifüßler: 216 und 282 Da kommt der König; 285 Auf, ihm entgegen; 354 So schwach mich sehn; 371 Gebt ihr die Fahne. — Auch ein Einfüßler erscheint am Schlusse des dritten Actes, 315 Hinströmen! — Einzelnen Versen thun kleine Emendationen noth, so ist zu lesen 267 Verdammter Geister ausgespieen, reißt; 293 Umarmet mich, Du Chatel! Ich vergeb' Euch (vgl. 222 und 292 Du Chátel); 314 Werd' ich dich wiedersehen? von dir hören? —

Die Aussprache der französischen Worte ist oft verschieden. Dunois zweisilbig 224, 281, 365; dagegen dreisilbig 224, 235, 242, 267; Orleans zweisilbig 209, 234, 241, 242, 247, 255 und öfter, aber dreisilbig 215, 220, 221, 238, 250; 254 beide Aussprachen in demselben Vers beisammen O O'rleans, O'rleáns!; Valois zweisilbig 224, öfter dreisilbig 231, 250, 296. Saintrailles 208 ist zweisilbig, Etienne dreisilbig zu lesen, Poitiers 254 viersilbig. Einmal noch, wie im Don Carlos, ist ll als lli zu lesen, 256 Chatillon = Chatillion (Begegnet man mir so? Chatillon!). — Das i vor e in Fremdworten wird bald consonantisch, bald vocalisch gelesen, so dreisilbig Furién 231, Lilié 296 aber zweisilbig Furie 259 und Lilien 246, 249, Hostie 284.

Ungemein häufig sind die Anapäste, und, in merkwürdigem Gegensatze zur Maria Stuart, besonders im Verseingange. Man wird nicht irren, wenn man den Grund in der mittlerweile gewonnenen Bekanntschaft mit den Tri-

metern sucht. Diese haben auch bei Goethe viele Anapäste und eben so bei Schiller, namentlich auch gerade im Versanfange, man vgl. in den wenigen Trimetern 268 Dort die Fü'rchterliche, Wie die Brúnst; 270 Wenn er mich, Denn dem Geisterreich, Mit dem Schwért; 273 Muß ich hier. — Die Anapäste innerhalb der Fünffüßler sind, wenn ich keinen übersehen habe, die folgenden, im Verseingange: 210 Es geschéhn; 211 fünf hinter einander: Der die Trift, Der die Stá'dte, Der dem Schwáchen, Der den Neid, Der ein Ménsch; 243 zwei: Diesen thrá'nenvollen, Dich zum O'pfer; 268 Eine Gaúklerin; 276 vier: Haltet inne, Aus einánder, Dieser édle, Dieser Tápfre; 277 Zu den Wáffen; 283 Unser Streit; 288 Konnt' ich krö'nen; 289 zwei: Alle Léiden, Euer gánzes; 303 Mit der Dúmmheit; 306 Seine Gráb-schrift; 310 Deinen Kö'nig; 330 Doch der Váter; 363 Eine Ná'rrin; 358 Zu den Wáffen. Im Innern des Verses, ohne daß ich auf die verschiedenen Füße ferner Rücksicht nehme, denn sie finden sich sowohl in pede pari wie impari: 206 zwei: Schü'tze den Kö'nig, Lü'tticher Lúxemburger; 233 ún-natü'rlichen Mútter; 252 Euch Frieden zu bíeten; 260 Kein Ségen ist méhr; 267 mitten im Láger; 276 Kein franzö'sisch; 278 Zaúberin gibst; 290 fü'rchtet die Góttheit; 291 eine Versö'hnung; 301 ü'ber die Márne gegángen (zwei?); 303 Des gö'ttlichen Haúptes; 328 es lébe der Kö'nig, ebenso 337 und 338; 333 wiedergeséhen; 335 schwérmüthig, trö'ste dich; 361 mit fliegenden Fáhnen; 370 schéiden, seht wie sie dá liegt. Ziemlich groß ist auch hier die Zahl, wo die beiden letzten Silben von Könige und Königin die Senkung ausmachen, in ersterem Worte S. 202, 211, 230, 234 in letzterem 229, 259, 283, 346, 362, 369. — Die Adjectiva mit der Endungssilbe isch und die Adjectiva und Verba mit ig habe ich auch hier wieder ausgeschlossen, da ihre Syncopirung so häufig ist (vgl. 249 engellánd'schen, 233 styg'sche, 210 Allmächt'ge, 235 begüt'gen), also habe ich 250 engel-ländischen , 304 wenige, 310 verkündigen, 354 blutige nicht unter die ana-pästbildenden Beispiele gerechnet.

Trochäen fangen an im ersten Fuße etwas häufiger aufzutreten: 206 Mittén und ebenso 266 und 306; 259 Fürchtét; 304 Keinés; 310 Tödté; 366 Höré; auch in der Mitte des Verses 267 Allé, aber ich mißtraue der Richtigkeit der Ueberlieferung, die Besserung durch Umstellung liegt zu nahe: Flieht, flieht! wir Alle sind (statt sind Alle) des Todes. — Einige Beispiele des sonstigen Widerstreites von Wort- und Versbetonung: 198 sturmfést, 201 seltsám, 206 Hollá'nder, 230 wuthschnáubend, 234 Mitleiden, 237 einschiffen, 239 lothringisch, 255 Frankreich, 266 vorschreiben, 283 Meldúng, 287 ehr-wü'rdger, 300 Kleingláúbigen, 303 Unsinn, 304 ernsthäfter, 305 Ausbeúte, 353 furchtbár. — Widerstreit zwischen Vers- und Satzbetonung, wie 198 Die treue Brust des braven Manns allein || Ist ein sturmféstes Dach in diesen Zeiten; vergleiche noch beispielsweise in 199, 6. 205, 5. 211, 7. 216, 17.

234, 2. 237, 2. 258, 22. 275, 30. 282, 2. 295, 13. 296, 11. 303, 9. 338, 18. 342, 5. 359, 13. 354, 16.

Hiatus wie früher. Beachte Beispiele wie 249 Unwü'rdigé und; 287 blútigé Entscheidung; 315 Kö'nigé entgegen; 353 ópferté und.

In Betreff des klingenden Ausganges ist eine auffallende Erscheinung zu constatiren, nämlich in dem Vorspiel und im ersten und zweiten Acte kommen nur ganz ausnahmsweise zwei Worte an dieser Stelle vor, und auch später treten sie nie so häufig wieder auf, wie sie in den früheren Stücken zu sein pflegten. Im Vorspiel 205 davóntrug ist kaum hieher zu ziehen; im ersten Acte finden sich nur enklitische Pronomina, und nur 4mal: 224 verschmäh't ihn, 232 betäubt es, 244 kommst du, 247 glaub' ich; im zweiten nur 275 fürcht' ich (267 helft ihr, ist nicht eigentlich mitzurechnen, da es in einem verstümmelten Verse steht) und 260 weg seyd. Von da an sind solche Beispiele nicht mehr so selten, und besonders im 5. Acte kommen ihrer wieder ziemlich viele vor. Man darf dabei wohl daran erinnern, daß die letzten Acte ziemlich hastig gearbeitet wurden. Ich zähle sie diesmal sämmtlich auf; überwiegend bleibt die Zahl der enklitischen Pronomina: 282 befahl er, 291 bist du, 292 machst du, 293 ich vergeb' Euch, 304 geb ich, 312 nennst du, 313, wie kann ichs, 318 Eher hätt' ich, 333 umfaß Euch, 348 flieht mich, 351 Jetzt bin ich, 357 drei: wo ist sie, bezeug' ichs, war ich; 360 wird es, 363 das will ich, 367 faßt er, 369 unterwerft Euch, 370 wo bin ich, 371 wo ist sie; sonst kommen nur noch vor 289 kein Feind mehr, 347 wer kommt da, 348 sein muß, 370 da liegt (in einem freilich nicht ganz zweifellos gebauten Verse). — Es drängt sich die Frage auf, wie dies Seltnerwerden zu erklären sei, und man wird wohl nicht fehl greifen, wenn man es in dem Gebrauch des Reimes sucht, den Schiller in der Johanna noch ansgedehnter angewandt hat als in der Maria. Dieser mußte unwillkürlich an einen Versbau gewöhnen, der zwei Worte in der Versendung ausschloß, weil der deutsche Reim im ernsten Gedichte solche Bindungen mit geringen Ausnahmen verwirft.

Das Enjambement steht auf der Stufe der beiden voraufgehenden Stücke, besonders der Maria. Mit ihnen theilt die Johanna schon die Eigenheit, Composita durch den Versschluß zu trennen, in folgenden vier Fällen: 206 der Länder- || gewaltige; 207 der Mauern- || Zertrümmerer; 230 vor dem miß- || gebornen Sohn; 241 gott- || gesendete Prophetin. Einen Unterschied von der Maria wüßte ich nicht zu constatiren. Beispiele, wie 218 weiß || ich, 235 . mein || Geräth, 259 mein || gerechter Zorn, 327 wenn || das Große sich begiebt, 297 wo || auch ich ꝛc., 367 der König ist || gefangen u. a. zu sammeln erscheint daher überflüssig; den härtesten Formen, die in der Maria nicht belegt waren, bin ich auch in der Johanna nicht begegnet. Die Vertheilung des Verses unter mehrere Redende ist wie im Wallenstein, also

lebendiger als in der Maria, was im Inhalte seine Erklärung findet; so leitet auch der Vers öfter in eine folgende Scene über, nämlich I, 7 und 9. II, 10. V, 11 und 13. — Auch das Eintreten in einen neuen Gedanken am Ende des Verses und der dadurch bedingte Antagonismus zwischen Satz und Vers ist noch hinreichend vorhanden, um im Allgemeinen den Character des Rhythmus zu bestimmen; ich greife zwei Beispiele heraus: 211 Denn der Thron || der Könige, der von Golde schimmert, ist || das Obdach der Verlassenen — hier steht || die Macht und die Barmherzigkeit — es zittert || der Schuldige, vertrauend naht sich der Gerechte; und 288 Vergeßt es, Alles ist verziehen! Alles || tilgt dieser einz'ge Augenblick. Es war || ein Schicksal, ein unglückliches Gestirn! Wie wenig Schiller auch noch in der Johanna auf die Cäsur Kunst verwandte, geht aus dem Briefe vom Jahre 1801 hervor, den Döring Nr. 350 mittheilt (vgl. auch Goedeke, Grundriß 986), worin es heißt: „Eben um des Alterthümlichen willen wählte ich auch den Senarius des alten Trauerspiels. Dieser ist der Cäsur wegen außerordentlich schwer, aber auch so schön und wohltönend, daß es mir schwer wurde, zu den lahmen Fünffüßlern zurückzukehren.“ Also daß auch die letzteren einen Anspruch auf Cäsur haben dürften, bringt sich Schiller gar nicht zum Bewußtsein.

Außer den schon mehrfach erwähnten Trimetern sind lyrische Systeme zur Verwendung gekommen im vierten Auftritt des Prologs, Fünffüßler in Ottaven, deren erste aber der Reime entbehrt mit Ausnahme des schließenden Paares (S. 212—214); diese sind recht geeignet, deutlich zu machen, wie Schiller des Unterschieds zwischen dramatischem und lyrischem Verse sich wohl bewußt war; jene Stanzen sind durchaus in Goethe's Weise gebaut und zeigen keine einzige der Freiheiten des dramatischen Verses. Ganz gleich gebaute Ottaven eröffnen auch den vierten Act (S. 316 fg.), ihnen folgt eine neunzeilige Strophe vierfüßiger Jamben, dann folgen trochäische Vierfüßler zu 4 und 5 Zeilen gebunden, ihnen meist reimlose Fünffüßler, und dann wieder trochäische Strophen, diesmal achtzeilige. — Sehr häufig ist die Anwendung des Reimes, um die lyrische Stimmung zu heben; am Schlusse von Auftritten und Acten S. 212, 252, 300, 302, 310, 358, 371; im Innern der Scenen 208, 217, 246, 247 (die Reime, paarweise und verschlungen, sind unter die Redenden vertheilt), 248, 279, 299, 340. Dagegen erkenne ich in den Gleichklängen auf S. 238, 274 und 313 keine beabsichtigten Reime.

Die wenigen Bruchstücke des Warbeck, die in diese Zeit fallen, bieten nichts Bemerkenswerthes; zu beachten ist nur, daß Uebergang eines Compositums von einem Verse in den andern sich auch in ihnen findet, S. 340 Macht- || Befehl.

Den Wallenstein, die Maria und Johanna können wir zusammenfassen als Repräsentanten einer im Wesentlichen gleichen Art des Versbaues, wenn

auch, wie in Betreff des Enjambements, des klingenden Ausganges, der Häufigkeit der Anapäste, sich kleinere Abweichungen finden, die wir sämmtlich als Fortentwickelungen bezeichnen können.[1]) Wollen wir ein einzelnes Characteristicum herausgreifen, um jener Periode einen Namen zu geben, so dürfen wir sie wohl am schicklichsten die Periode der Anapäste nennen.

Den Einfluß des Antiken haben wir bereits in der Johanna wirksam gesehen. Er tritt noch weit mehr hervor in der „Braut von Messina" (begonnen Mitte August 1802, beendigt am 31. Januar 1803, aufgeführt am 19. März), in welcher bekanntlich auch (worin bereits 1787 die Stolberge vorangegangen waren) der Chor der antiken Tragödie eingeführt ist. Diese Chorpartien stehen hier außerhalb unserer Erwägung. Der Dialog zeichnet sich durch einen Umstand vor allen früheren wie vor den späteren Stücken Schiller's aus, er hat keinen einzigen Vierfüßler; dagegen findet sich ein Siebenfüßler 445. Wo ist sie (es ist als ob das eine Beatrice nicht mitgezählt wäre), und ein Einfüßler 500 Leb wohl, wenn er nicht etwa mit dem folgenden Verse zusammen einen Sechsfüßler abgab. Der letzteren sind ziemlich viele, nämlich: 386 Gerechtigkeit; 399 Wenn alles; 401 zwei: Denn alle, Der Worte; 402 zwei: Im Grabe, Ein schaudernd; 408 Weil ich; 412 Bis es zuletzt; 413 Des Himmels; 428 Weh mir; 429 zwei: Doch nachgezogen, Hat mir dein; 434 So flieht der; 436 zwei: Befragt' (wo freilich am Schlusse kund'gen gelesen werden darf), Durch sie vergehn; 437 Gesegnet war; 441 Im unzugangbar; 457 Ich kenne dich; 474 O laß (wo allerdings auch im Versschlusse dein'ge gestattet wäre); 478 Ein Frost; 482 Zur Flamme; 486 Weh' mir; 489 Getragen; 467 Lebe mein Sohn; 499 Mit freiem Geist; 500 Sich Alles. — Im Zwiegespräch Don Cesar's mit dem Chor S. 493—496 sind auch hier Trimeter verwendet, darunter vier Fünffüßler, S. 495 Der blut'ge Mord und gegen Ende dicht bei einander 496 Das Haupt, Was ich, Gibt Keinen. — Zu emendiren ist S. 482 Geschlechte statt Geschlecht und 476 Weichet zurück für Weicht. In Betreff der Aussprache beachte man Pinie 423 zweisilbig, Cecilia 451 dreisilbig, Manuel 459 und 472 zweisilbig, sonst auch dreisilbig.

Die Anapäste sind ziemlich in derselben Anzahl vorhanden, wie in der Johanna, nur vielleicht verhältnißmäßig noch mehr im ersten Fuße vertreten, als dort. Ich habe folgende Fälle notirt; im Versanfange: 418 Um die

---

1) Nur, meine ich, würde die Fortentwicklung eine noch prägnantere gewesen sein, wenn Schiller mit der freien Anwendung der Anapäste auch jenem, bei rein iambischem Rhythmus nicht zu umgehenden Nothbehelf entsagt hätte, von zwei tonlosen Silben die zweite auf die Hebung zu setzen, also Königé ꝛc. zu betonen. Durch Anapäste konnte dies vermieden werden, aber diese löbliche Anwendung hat Schiller keineswegs von der Freiheit, die er sich gestattete, gemacht.

Locken; 439 Eine Schwester; 454 zwei: Das Gesetz, Eine Schlinge; 479 Wehe Wéhe, und ebenso 483 (vgl. 484 wo Weh'! Wéhe gedruckt ist); 487 O ich weiß; 488 Meine Schwester; 490 Die Orakel; 497 Eine Mutter. In der Mitte: 413 gégen einánder; 425 trágende Sáulen; 429 Ich hábe dich wieder, und eben so 477; 448 Kú'ste durch álle Méere; 487 weine dich aús. Wiederum habe ich außer Spiel gelassen 446 Heiligen, 402 thebanische, auch 401 neueste.

Was aber characteristisch ist für den Versbau der Braut von Messina, das sind die plötzlich in großer Menge erscheinenden Trochäen, zumal im Versanfange. Es sind die folgenden: 400 zwei: Hóre, Fraget; 402 Leben; 418 drei: Unter, Seide, oben; 429 Eher; 435 Jedem; 449 Fliege; 450 Folge; 454 Wáre; 455 Nieder; 456 Weiche; 458 Lerne; 463 Fahre; 464 Rache Rache; 470 Vieles; 475 Welcher; 478 Eher; 482 Glaube; 487 Tróste; 490 Tróste; 491 Liebe; 496 Wider; 497 Lebe, und ebenso 499, 500 (zweimal), 503 (zweimal); 502 Drängen. Sodann in der Mitte des Verses: 475 Lebloser Busen, und schlagé der Lust; 492 Und du bist falsch wie sie! zwingé dich nicht. — Um so weniger können andere Verstöße gegen die Wortbetonung auffallen, wie 408 Nachhólen, 425 vorgreífend u. a., oder gegen die Satzbetonung, wie 443 Wie és geschah ꝛc.; vgl. noch z. B. 456, 16 und 496, 22. — Diese Auflehnungen gegen das einfach glatte iambische Maß werden es hauptsächlich gewesen sein, die dem Herzog Carl August, der mit seinem feinem Gehör einfache Correctheit liebte, den folgenden Ausbruch des Unwillens entlockten; er schreibt am 11. Februar 1803 an Goethe: „Aber Eins sollte man ihm doch einzureden suchen, das ist die Revision der Verse, in denen er seine Werke geschrieben hat; denn hie und da kommen mitten im Pathos komische Knittelverse vor, dann unausstehliche Härten, undeutsche Worte und endlich solche Wortversetzungen, die poetische Förmelchens bilden, deren Niederschreibung auf Pulverhörner gar nicht unpassend gewesen wäre. Verschiedenes dergleichen habe ich extrahirt, ich werde es Dir gelegenheitlich einmal mündlich vorlegen."

Hiatus wie früher; beachte 424 wimmelndé ertosen; 434 féstliché erschienen; 436 gebórené alsbald u. ä. — Der klingende Ausgang ist mit noch mehr Sorgfalt behandelt als in der Johanna. Es kommt nur ein Versausgang der schwereren Art vor: 489 Nichts mehr, sonst finden sich nur Beispiele, in denen das zweite Wort ein enklitisches Pronomen ist, und auch von diesen das erste erst S. 406 seh' ich; es folgen 408 erklár' ich; 416 wáhlt' ich; 428 hab' ich; 435 eine Schwester lebt uns; 436 sie ihm; 441 erkenn' ich; 446 trug mich; 459 wer bist du (Manuel ist zweisilbig zu lesen, s. o.); 460 was ist das; 460 seh' ich; 462 meid' ihn; 473 stieg er; 478 nennst du; 489 fand ich; 490 überlaß' ich; 492 hat sie; 502 war ich. Wenn auch hier gerade gegen Ende, wo auch dies Stück hastiger

gefördert ward, die Zahl der Fälle sich wieder mehrt, so zeigt das nur um so mehr, daß ein Grund vorhanden sein mußte, der sie im Anfang entfernt hielt. Ich glaube diesen in dem lyrischen Character der Tragödie zu finden, den Schiller selber ihr vindicirt hat (Brief an Körner vom 7. Januar 1803). Der lyrische Vers muß mehr als der dramatische bedacht sein, seinen Rhythmus klar und gefällig zu erhalten, also namentlich am Ende des Verses ihn rein zur Geltung zu bringen; zwei Worte aber an dieser Stelle, von denen das zweite nicht eine deutliche Enklitika des ersten ist, sind diesem Verlangen entgegen. Vergleiche auch was S. 77 gesagt ist.

Mit dieser, dem lyrischen Character gemäßen Eigenheit stimmt die zweite, daß das Enjambement noch weit gemäßigter ist als in der Johanna. Es wird wohl auch noch ein Adjectiv von seinem Substantiv losgetrennt 397 der süßen || Gewalt; 491 drei liebende Geschwister; das Adverb von seinem Adjectiv 498 in sanft || anschmiegender Umarmung; Relativ und indirectes Fragewort erscheinen noch hie und da am Ende des Verses 461 der || mich sucht; 475 wie || das Irrsal sich entwirren soll; ja ein Beispiel findet sich auch, wo das Verbum von dem nachfolgenden Pronomen getrennt ist 498 Dann wirst || du, dieser Fall aber ist minder hart, weil dann (mit schwebender Betonung zu lesen) scharf hervorzuheben ist und nun das eine der minderbetonten Worte wirst du noch vor der Pause an sich schließt. Aber die sämmtlichen härteren Formen fehlen. Auch von Trennung eines Compositums dnrch Versschluß findet sich kein Fall, wohlgemerkt, außer und seit dem Don Carlos, das Bruchstück des Warbeck mit eingeschlossen, allein in unserem Stücke. Das weist schon darauf hin, das jeder Vers mehr in seiner rhythmischen Selbständigkeit respectirt ist. Auch von jenem Hinüberdrängen eines Gedankens in den folgenden Vers, indem er erst gegen Ende des voraufgehenden einsetzt, finden sich nur ganz wenige, vereinzelte Beispiele, wie 409 Was soll ich sagen? was erwiedern? Mag || der Bruder Worte finden! Ihn ergreift || ein überraschend neu Gefühl: er sieht || den alten Haß aus seinem Busen schwinden. Der Antagonismus zwischen Satz und Vers ist ein seltener und, wo er sich findet, sehr gemilderter. Diese größere rhythmische Selbstständigkeit des einzelnen Verses hat denn auch zur Folge, daß selten und nur mit ganz bestimmter Absicht ein Vers unter mehrere Personen getheilt wird. Fast ohne Ausnahme wird in ganzen Versen gesprochen, einem oder mehrern, und hiebei herrscht vielfach ein genauer Parallelismus; so reden z. B. Don Cesar und Don Manuel in ihrem ersten Gespräch (S. 403) zuerst jeder zweimal in 2 Zeilen; darauf jeder einmal in einer Zeile, dann jeder einmal in 3 Zeilen, darauf wieder in 2 Zeilen; fernerhin jeder einmal in einer Zeile u. s. w. (doch ist bis zur Pedanterie dieser Parallelismus nirgends getrieben). Niemals führt ein Vers in eine neue Scene hinüber.

Dem lyrischen Charakter entspricht auch die reiche Anwendung des

Reimes, der hier noch mehr und noch verwickelter erscheint als in der Johanna, da sich der Chor seiner sehr oft bedient, namentlich auch da, wo er sich in den Dialog mischt. Uns berührt nur sein Auftreten außerhalb der Worte des Chors. Nicht immer ist es ganz sicher, ob in der Nähe bei einander stehende Gleichklänge beabsichtigte Reime sind; solche Fälle deute ich an durch ein Fragezeichen: 396 (?), 400 (?), 402, 406/7 (?), 409, 410, 411, 412 (?) 413,| 414 (?), 418, 429, 438 (?), 439, 440, 441, 443, 444, 445, 451, 452—454, 455, 479, 484, 501. S. 423 besteht der Monolog der Beatrice, ähnlich dem Monolog der Maria Stuart und den lyrischen Scenen in der Johanna, aus verschiedenen Systemen, zuerst Ottaven 423, dann Anapästen 424, dann abermals Ottaven 425, darauf aus Strophen von verschiedener Zeilenzahl (9, 6, 5); dann folgen Trochäen 426, endlich wieder Anapäste. Auch bei den hier verwandten Fünffüßlern offenbart sich ihre rein lyrische Natur; keine der sonst in diesem Drama genommenen Freiheiten hat S. sich hier gestattet; nur 425, aber nicht in einer anerkannten lyrischen Strophe, sondern in einem Reimgebinde von 9 Zeilen, findet sich ein Anapäst in der Mitte des Verses *himmeltragende Säule*.

Wir finden also auch in dem Versbau unseres Gedichtes eine höchst interessante Mischung dramatischer und lyrischer Momente, die einander gegenseitig temperiren. Dieses Stück bietet die belehrendsten metrischen und rhythmischen Vergleichspunkte mit Goethe's Dramen, zumal seiner Iphigenie, in Aehnlichkeit wie Verschiedenheit.

In dem letzten Drama, welches Schillern zu vollenden vergönnt war, dem Wilhelm Tell (am 19. Februar 1804 fertig, am 17. März aufgeführt) ist dieses lyrische Colorit wieder mehr abgestreift, der Dichter ist zum rein dramatischen zurückgekehrt. Wie verhält sich in Folge dessen sein Versbau zu dem des voraufgehenden Stückes?

Gleich die nächstliegende Untersuchung, die der Verslängen, beweist, daß Schiller sich im Tell größerer Correctheit befleißigte als in den früheren Stücken: die Zahl der anomalen Verse ist weit geringer als seit dem Wallenstein. Sechsfüßler, am häufigsten im Anfange des zweiten Actes: 15 *Verwünscht*; 20 *Weckst du mir*; 25 *O Gott*; 26 *Den Hut soll*; 37 *Erwarten bis*; 45 *Ist kummervoll*; 48 zwei: *Sich schützen gegen*, *Heißt Saaten*; 49 *Die Freiheit*; 50 *Mit deinem Abfall*; 51 *Wohl dem der*; 53 *Still horch*; dann erst wieder 77 *Gerüstet sein*; 89 *Herrn begeben*; 95 *Nein das ist*; 100 *Nur dieser Gräßliche*; 121 *Und lebt ich*; 122 *Ihr sahet zu*; 128 *Verdient Vertraun*; 129 *ein Manneswort*; 133 *Beschützen*; 145 *Auch jetzt*; 147 *Die Feinde* 155 *Ein ungeheurer*; 165 zwei: *Auch Ihr nahmt*, *Des Herdes*; 169 *So zieht*. — Vierfüßler nur 50 *Du bists doch nicht*; 77 *Ach wollte Gott*;

113 Greif nicht; 114 Und scheint; 123 Um seinen; 127 Um mein. — Dreifüßler 102 Oeffnet; 127 Seyd einig. — Zweifüßler 158 zwei: Still lasset hören, Der Lieb' und Gunst; 167 Steht auf, steht auf. — Einfüßler 28 Was giebts.

Anapäste häufig, jetzt ganz besonders zu Anfang des Verses: 7 Mit Begierde; 16 Haltet fést; 25 In des Kaisers; 30 In die Seele; 33 Euer Eidam; 55 In den einsamen; 56 Von den Wä'nden; 63 Mit dem Schwert; 66 Unser ist; 72 Bin ich dróben; 73 Aufgebóten; 93 In des Kaisers; 94 zwei: Ein Verräther, Ins Gefängniß; 96 Diesen Mann; 98 Einen Apfel; 112 Wenn die Berge; 113 zwei: Diese Wellen, Diese Felsen; 114 Für den Tell; 125 Euer Staub; 142 Laß es über mich; 161 Ich erwárt ihn; in der Mitte nicht ganz so häufig: 27 ü'ber die E'rde; 55 lébender Ménschen; Meier von Sárnem; 62 Mä'nner und Weiber; 117 berichtet nun áber; 122 in dem Nächen; 126 der Kö'nige sich 139 óder der Kaiser; 148 zwei: flámmenden Bóten, Mä'nner und Weiber; 157 die Kö'nigin E'lsbeth; 161 Kindern Ihr sey'd; am häufigsten fällt der Anapäst in den letzten Fuß. Ausgelassen sind im Vorstehenden wieder die Adjectiva auf ig, wie 8 gnädigen, 11 heiliger, 60 ruhigen, 144 wahnsinnige, weil hier Synkope nicht unwahrscheinlich ist, wie z. B. 67 vertheid'gen, 145 barmherz'gen u. a., vgl. auch 139 Wär'n. — Sehr groß ist die Zahl der Trochäen, namentlich im Verseingange: 25 Unter; 26 Mitten; 26 Ueber; 27 Eilends; 31 Werde; 36 zwei: Sterben; Alles; 39 Wären; 40 Wäre; 46 Welche; 47 Endet; 50, 85 u. 86 Bertha; 51 Unter; 57 Großes; 63 Finden; 67 Gegen; 69 Wider; 74 Eher; 78 Gegen; 79 Ueber; 80, 91, 93, 103, 105 und 113 Vater; 90 Höre; 99 Haltet; 100 und 102 Oeffnet 111 raset; 112 Solches 112 Wehe; 130 drei: Wartet, Solcher, Wider; 131 zwei: Welcher, Unter; 132 Meine; 141 drei: Strafe, Rolle, Oder; 142 Gegen; 145 zwei: Keine, Endet; 150 zwei: Rasend, Ehrte; 156 Rache; 162 Mutter; 169 Sendet; 170 Eile. In der Mitte nunmehr auch ziemlich auch häufig: 25 Männér; 29 übér; 54 Freundé; 61 Urí; 61 Ulrich; 62 hintén; 66 übér; 119 Jenní; 151 übér. — Nicht besonderer Erwähnung bedürfen daneben Betonungen wie Urtheilt, Kurzweil, Zehnfáchen, Niemánd, sichtbár, zweimál, Wohnstä'tten, hochspringend, Landvógt, Herzóg, furchtbár, rastlós, Fräulein u. s. w. oder Widerstreit der Versbetonung gegen die Satzbetonung, wie 11 's ist ein Hausváter u. a. Beachte z. B. 15, 1. 21, 3, 23, 6. 35, 6. 46, 3. 47, 10. 48, 11. 49, 21. 56, 9. 64, 2. 69, 25. 73, 16. 74, 20. 80, 10. 88, 21. 103, 7. 104, 17. 108, 9. 114, 10. 122, 25. 126, 4. 131, 21. 132, 14. 143, 9. 150, 8. 151, 15 u. a. Man sieht recht aus der Menge solcher Beispiele, daß in Betreff der metrischen Freiheiten Schiller im Tell noch kühner geworden ist als früher; gewiß nur zum Vortheile seines Versbaues.

Rhythmisch aber steht es anders. Da ist hier, und ziemlich in demselben Grade wie in der Braut von Messina, die Selbständigkeit des einzelnen Verses in den Vordergrund getreten. Das zeigt sich schon in der Verwendung zweier Worte im klingenden Ausgange, dessen Zusammenhang mit der Natur des Rhythmus wir bereits besprachen. Im Allgemeinen kommen nur enklitische Pronomina als letzte Silbe vor, und auch diese nicht häufig, namentlich nicht im ersten Acte: 18 verfolgt er; 32 hab ich; 44 prangst du; 46 ertrag ichs; 54 Ich hab' ihn; 59 scheut er; 69 setzt ihm; 98 zwei könnt Ihr und sterb ich; 102 verzagst du; 104 bin ich; 115 treibt er; 116 hofft' ich; 123 fehlt mir; 128 er läßt mir; 135 will ich; 148 soll ich; 163 vergaß ihn. Diesem seltenen Gebrauche solcher Versschlüsse stehen nun 3 Scenen entgegen, die, zu der früheren Freiheit zurückkehrend, durch ihren Gebrauch jenes Fehlen in den übrigen Theilen des Gedichtes doppelt hell ins Licht zu stellen geeignet sind, nämlich die Volksscene im ersten Act, wo außer 13 Rétt ihn sogar S. 10 der Sée geht gelesen wird, dann die Scene zu Anfang des dritten Actes zwischen Tell und seiner Familie, wo die doppelwortigen Ausgänge massenweise und fast in alter Härte wieder auftreten, 78 Gesteh' mir; 79 zwei G e f a h r i s t, g a r n i c h t; 80 vier will ich, f o r t s e y n, grollt uns, mein ich; 81 zwei a l l e i n w a r, v e r b l a ß t e r; endlich in der Scene vor Geßler's Tod 142 zwei lieg' ich und gelob' es; 143 w o h e r k á m d a s. Der Grund zu Abweichungen gerade in diesen Scenen erklärt sich leicht. Sie tragen durchaus den Charakter der Sprache im Wallenstein, während die meisten andern Scenen den Einfluß der antiken Sprache nicht verleugnen und daher in manchen Eigenheiten sich der Sprache in der Braut von Messina mehr nähern.

Auch in Betreff des Enjambements und der Versvertheilung zeigt sich Aehnliches. In einigen Scenen herrscht die alte Ungebundenheit, in andern die Weise der Braut von Messina, z. B. im Gespräch der Gertrud mit Stauffacher u. a. Man sieht, beide Elemente sind Schiller vertraut geworden und er wechselt mit ihnen ab, natürlich wieder ohne alle Pedanterei. Von einem Auftritt in den anderen leitet der Vers nur einmal S. 148 im fünften Acte (die Auftritte sind im Tell nicht mehr gezählt, sondern nur die Veränderungen der Scenen). Das Enjambement kennt auch hier den Uebergang eines Compositums in den folgenden Vers: 20 Unheil und Gewalt. Beginnen; aber im Ganzen ist es ebenso wie in der Braut von Messina, namentlich das Hineindrängen in den folgenden Vers und der hierauf sich gründende Antagonismus zwischen Vers und Satz fehlt fast ganz oder dauert nur für einen Vers. Ueberwiegend schließt eine logische Pause den Vers, und wo nicht diese, doch ein scharf accentuirtes Wort. Daneben kommen freilich auch noch einzelne Beispiele der alten Weise vor, aber sie sind selten, wie 14 was sich || der Tell getraut; 25 was für || ein Fastnachtsaufzug; 26 mit ||

entblößtem Haupt; 35 und ich || muß ferne seyn; 37 wo || der Eine noch frisch ist; 56 freudiges || Gefühl der Mutter; 140 ein armer || Wildheurer; 167 Hier könnt' || Ihr nicht bleiben u. a. Nur sparsame Anklänge noch sind an die frühere, so deutlich bemerkbare Anlehnung an Lessing vorhanden; am häufigsten noch findet sie sich in Tells Monolog S. 132 fg.; in der Scene mit Parricida S. 164 fg. vor Geßler's Tod S. 138 bis 146. Jedesmal ist besondere Lebhaftigkeit der Rede vorhanden.

Ob hiermit auch zusammenhängt, daß der Hiatus im Tell so ungemein selten ist? Man kann oft lange suchen, ehe man ein Beispiel findet, wie 57 Wer kennte Euch nicht; 60 Man pflanze auf; oder gar 53 Gehen Einige und zünden. Ein hinreichender Erklärungsgrund ist wohl die Neigung zu Abkürzung der Worte, die im Tell durchgehends waltet, um eine derbe, kräftige Sprache zu erzielen, wie ähnlich in den Soldatenscenen des Wallenstein. Dabei aber ist auffallend, daß der Druck diese Apokopen vor Vocalen als Elisionen, vor Consonanten als Kürzungen behandelt, also eng' im, laß' ihn, vom Baum' auf 100 Schritte; dagegen Das hätt (nicht hätt') der Tell gethan; zu Hülf, zu Hülf dem Diener und doppelt merkwürdig ist, aber von Neuem bestätigend, was wir oben bei Don Carlos fanden, daß derselbe Unterschied auch am Versschlusse gemacht wird, also S. 90 vor dem Hut; 's ist doch ein Schimpf; einem leeren hohlen Hut'! || Bückst du dich doch 2c.; aber vor einem leeren Hut'; — || Und jeder rechte Kerl; und einem Hut' || es ist doch traun 2c. Ausgeschlossen ist aber natürlich der Hiatus auch am Versende so wenig wie im Innern, also kommt vor 88 Lebe! || Es ist; 90 Schurke, || und brächtest; 145 aller Pflichten Bande, || und keines Mannes Treu; u. s. w. Vor folgender Pronominalenklitica findet selbstverständlich auch hier stets Elision statt; für die Frage ob auch im Versende, fehlt es an Beispielen.

Reime finden sich seltener als in der Braut von Messina, etwa in dem Umfange wie im Wallenstein; so am Ende des ersten Actes S. 42, dann S. 59 (sprichwörtlich), 62 (Schwur), am Ende des zweiten Actes S. 75; im Gespräch zwischen Bertha und Rudenz S. 83, 86, 87 und 88 (paarweise und verschlungen, auch durch Waisen getrennt); nicht am Ende des dritten Actes; S. 119, 122 fg.; 126; 131 fg.; 133—135 in den Schlüssen der Absätze in Tell's Monolog; 144 und 145 fg. am Schlusse des vierten Actes; S. 159 am Ende der Reden; endlich S. 171 am Schlusse des Stückes. Fremde Metra kommen außer einigen eingelegten Liedern nicht vor; also auch hierin zeigt sich eine Zurückkehr zur Stufe des Wallenstein.

Die Braut von Messina und den Tell darf man zusammenfassen, wenn auch letzterer wieder theilweise auf die frühere Weise zurückgreift. Da in beiden Stücken die Trochäen in weit größerer Zahl auftreten, als früher, so können wir nach ihnen diese Periode als die der Trochäen bezeichnen. Daß auch mit ihr ein neues, veredelndes Element in Schiller's Dramen auftritt, ist

erörtert. Der Tell, alle bisherigen Elemente vereinend, ist auch von Seiten des Versbaues das reichhaltigste, mannigfaltigste, jedenfalls das klangvollste Stück Schillers, wenn auch von Seiten des Stils die Anklänge an antike Sprache zuweilen geziert erscheinen.

Ich habe bisher auf die Uebersetzungen Schiller's aus dem Griechischen, Englischen und Italienischen keine Rücksicht genommen, weil die Reihe der Originalwerke ausreicht, um ein vollständiges Bild von der Entwickelung seiner Versification zu geben. Da aber die Uebersetzung der Phaedra sein letztes vollendetes Werk ist, so wollen wir auch auf sie einen Blick werfen. Dazu kommen noch Umstände, die das Interesse für ihre Erörterung erhöhen. Unterm 5. März 1805 schreibt Schiller an Körner: „Die Abschrift der Phaedra habe ich Dir noch immer nicht senden können. Ich wollte, ehe ich eine ordentliche Copie davon machen ließ, noch eine strenge Correctur, besonders was die Versification betrifft, damit vornehmen und bin durch meine Krankheit daran verhindert worden. Jetzt da ich mich besser befinde, habe ich meine Zeit besser zu nutzen geglaubt, wenn ich an meine Hauptarbeit ginge, und so ist denn die Phaedra zurückgelegt worden.“ Unter diese noch vorzunehmende Correctur gehörten wohl auch die Verbesserungen, die der Herzog und Goethe ihm mitgetheilt hatten. Der erstere hatte ihm auf seinen Wunsch am 5. Februar (also nach der Aufführung, die am 30. Januar erfolgte) einen ganzen Bogen voll metrischer und sprachlicher Bemerkungen zugesandt und dazu geschrieben: „Allerhand Nachdenken hat mir diese Beschäftigung über die sogenannte freie Versart verursacht, in der Sie so besonders Meister sind, und ich habe gefunden, daß diese Freiheit mehr Schwierigkeiten haben mag als die gebundene, bei welcher man oft der Nothwendigkeit des Reims etwas verzeihen muß. Die deutsche Sprache sanft klingen zu machen ist gewiß sehr schwer; sie tönt gar zu häufig wie Hagel, der an die Fenster schlägt. Indessen werden Ihre fortgesetzten Bemühungen mit der nachsichtigen Aufmerksamkeit, die Sie der öfteren Stecherei erlauben, gewiß die rauhe Schale unsers angebornen Idioms zersprengen; Sie haben die Sprache schon so ductil gemacht, daß unter Ihren Händen die übrigen Unebenheiten noch ganz verschwinden werden.“ Ob diese Bemerkungen (wohl ähnlicher Art wie die über die Braut von Messina) für den Druck benutzt worden sind? Allerdings behauptet dies die v. M[üller?] unterzeichnete Anmerkung zu jenen Briefen in „Weimar's Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst“ S. 349, aber sie sagt nicht, woher sie es wisse, und bringt auch keine Beispiele. Letzteres hätte sie wenigstens nicht unterlassen sollen. Mir ist die Benutzung wenig wahrscheinlich. Nicht bloß der Brief an Körner sondern auch ein Blick in die Phaedra scheint zu widersprechen. Ohne Zweifel meinte der Herzog auch die Anapäste und die Trochäen, überhaupt den Widerstreit zwischen Wort-

und Versbetonung, und von diesem allen sind noch Beispiele in reichem Maße geblieben. Ferner trifft er mit jenem so liebenswürdig eingekleideten Tadel offenbar wirklich einen Mangel, den die Phaedra auch in ihrer jetzt vorliegenden Gestalt noch aufweist. Niemanden, der von der Lectüre der Originaldramen Schiller's an die Phaedra gelangt, wird es entgehen können, wie viel härter und rauher die Sprache der Letzteren ist. Man vgl. nur S. 4 *Nebenbuhl'rin*, 6 *die spart'sche Helena*, 34 und 35 **Greul**, 34 **Ungeheur**, **Feur**, und ähnliche Verkürzungen in Menge. Ueberhaupt möchte ich die Bemerkung machen, daß zwischen dem Stil und der Sprache der Uebersetzungen Schiller's und seiner Originalwerke ein merklicher Unterschied ist, während man das Gleiche von Goethe's Uebersetzungen nicht sagen kann. Schon früher, noch im Januar, hatte Goethe einige Verbesserungen angerathen. Er schreibt (Nr. 950 der ersten, 978 der zweiten Auflage): „Uebrigens hatte ich angefangen hie und da einige Veränderungen einzuschreiben; sie beziehen sich aber nur auf den mehrmals vorkommenden Fall, daß ein Hiatus entsteht oder zwei kurze (unbedeutende) Silben statt eines Jambus stehen; beide Fälle machen den ohnehin kurzen Vers noch kürzer und ich habe bei den Vorstellungen bemerkt, daß der Schauspieler bei solchen Stellen, besonders wenn sie pathetisch sind, gleichsam zusammenknickt und aus der Fassung kommt. Es wird Sie wenig Muße kosten, solchen Stellen nachzuhelfen." Es ist von Interesse, hier einer Kritik der Schiller'schen Zulassung des Hiatus durch Goethe zu begegnen, der, wie wir sehen werden, in Betreff seiner allerdings von Anfang an viel strengere Grundsätze befolgte als Schiller, und sehr werthvoll würde es sein, jene Correcturen Goethe's kennen zu lernen. Auffallend ist nur, daß Goethe erst bei der Phaedra mit jener Kritik hervortrat und nicht bei den früheren Originaldramen. Da die Aufführung noch nicht gewesen war, so wird Schiller die Correcturen wohl nicht unbenutzt gelassen haben, und so wird es kommen, daß allerdings in der Phaedra der Hiatus ganz besonders selten ist. Nicht ausgeschlossen sind natürlich Fälle, wie sie auch Goethe sich erlaubt, z. B. *du ihn*, *ja an's Meer*, *sie ewig*, *sey auf*, *neu entbrennt*, *nie erstickt*, *die er*, *wie ihm*, *die Andern*, *wie auch*, *wie ich*, *zu entehren* u. a., wozu auch gerechnet werden darf 30 *Oenone—All*. Aber wo Elision möglich ist, ist sie meistens eingetreten, also der Umfang der Elision gegen früher erweitert, z. B. 5 *müd' und*, 6 *Keul' entrang*, 8 *hätt' Antiope* und viele andere Stellen. Aber ganz entfernt ist der Hiatus keineswegs, z. B. 16 *fromme Opfer*, 33 *Liebe eingegeben*, 34 *entschuld'ge und*, 53 *Schläge unvorgesehen*, 77 *hauchte er*, 29 *Signale! Eile* (was freilich die Pause entschuldigt); selbst Fälle von Hiatus bei erhöhter tonloser Sylbe finden sich wie 8 *zärtliche Oenone*. Sind diese Beispiele Goethe nur entgangen? — Schwieriger noch ist die Beurtheilung der zweiten Gattung von Correcturen, die Goethe erwähnt. Unter den „zwei kurzen (unbedeutenden) Sylben statt

eines Jambus" sind doch wohl nur die zu Hebung und Senkung verwandten tonlosen Endsilben zu verstehen, wie *Koénigé, blútigé, rédeté* u. a. Aber dem steht entgegen, daß Goethe selbst sich derselben ohne Anstand bedient, wie sich denn ihrer Jeder in der gleichen Weise bedienen muß, der sich der Anapäste enthält; Schiller allerdings hätte sie vermeiden können, aber auffallend wäre es doch, wenn Goethe ihm daraus einen Vorwurf machte; hiezu kommt noch, daß derartige Verwendung tonloser Silben sich in der Phaedra noch sehr häufig findet, z. B. 8 *Vórigé*, 13 *unséligé Fü'rzestén*, 15 *errö'theté*, 16 *áthmeté*, 23 *veráchteté*, *gü'tigén*, 25 *mä'chtigén*, 77 *verlássenén*, u. s. w. Es würde daher sehr werthvoll sein, könnten wir eine authentische Erklärung der Worte Goethe's erhalten.

Die Verslänge ist meist correct, es findet sich nur ein Vierfüßler (36 *Phaedra*) und ein paar Sechsfüßler: 9 *Sie kommt*; 10 *Glanzvoller*; 18 *O Himmel*; 24 *Mein Vater starb*; 27 *Dich flieh' ich*; dann erst wieder S. 60 *Und ich bemühe mich ihn zu vertheidigen* (wo freilich *vertheid'gen* ebenso wahrscheinlich ist, vgl. 20 *huld'gen*, 66 und 73 *blut'gen*, 50 *unglück-sel'gen*); 62 *Mit meiner eifersücht'gen Wuth, Aricia*, (diese viersilbige Aussprache auch S. 10 und 61, S. 8 *Aricién*; aber auch dreisilbige ist gestattet S. 7, 19 u. ö. vgl. 69 *Diane* zweisilbig, und 7 *Ariadne* dreisilbig. S. 61 sind beide Betonungen neben einander *Arícia fánd den Weg* und *Aríciá, o nie gefü'hlter Schmerz*); 64 *Ich flehe*; 65 *Für alle die*; 73 zwei *Was hör' ich, den blut'gen Dienst*; 79 *Er war nicht schuldig*.

Anapäste sind ziemlich viele, besonders in der Mitte des Verses. Vgl. im Anfang: 15 *Es heraúszusägen*; 16 zwei *In des Váters, In den Váter*; 31 *Man verábscheut*; 42 *mein Gemáhl*; 48 *Wer verrieth*; 52 *Ungeheúer*; 53 *Dich den Frévlern*; 54 *Wie die Túgend*; 67 *Du allein*; 70 zwei *Du entfä'rbst, Wie erträ'gst*; 76 *Einen Gótt*; in der Mitte: 9 *Aúgen sie stirbt*; 13 *zitternden Knie*; 15 *ságen ich liébe* (zwei in demselben Verse); 18 drei *O Himmel die neúe, Panópe die Kö'nigin, Der Kö'nig ist tódt*; 30 *Zu mischen ich kómme*; 33 *óder verlóren*; 34 *Stérblichen zú*; 35 *in Wállung ich séh*; 36 *dannen das Schiff*; 43 *A'lles verdammt ihn*; 47 *Gö'tter erbracht*; 53 *Schláge unvorgesehen* (wo indeß wohl der Hiatus durch Elision zu entfernen sein wird); 56 *Geh' súche dir Freunde* (auch hier wohl *súch*); 62 *Muß fallen man muß*; 63 *Kö'nig was will*; 77 *spricht er entreißt*. Nicht mitgezählt habe ich 43 *Ungeheuer*, 34 *Feuer*, weil sich *Grául, Graun, Ungeheuer* finden; ebensowenig 54 *billige*, 66 *reinige*, 72 *ängstigen*, weil *huld'gen, unglückſel'gen*, u. a. vorkommen; auch nicht 38 *fliehende*, 76 *flammenden*, 80 *glühenden*, 25 *höherer*, weil auch hier zweisilbige Aussprache annehmbar sein dürfte. Dagegen erscheint noch häufig in ihren kurzen Silben die erste Hälfte des Anapästes bildend *Königin*, so S. 9, 28, 29, 46. — Trochäen finden sich auffallenderweise

wieder weniger, und nur zu Anfang des Verses: 40 *Mutter*; 41 *Rache*; 42 *Sprache*; 54 *Taufe*; 75 *Alles*; 79 *Minder*. Nicht ganz so zu beurtheilen 3 *Elis*; 4, 21 u. ö. *Phaedrá* 20, 31 u. ö. *Theseus*; 61 *Hippólyt*; von diesen auch in der Mitte des Verses 56 *Phaedra*. Beispiele für sonstigen Widerstreit zwischen Wort- und Versbetonung in Zusammensetzungen (wie 48 *Zuflucht*, 58 *dennoch*, 37 *vielmehr*) und zwischen Satz- und Versbetonung unterlasse ich aufzuzählen.

Auch das Enjambement zeigt nichts Neues. Ein Fall findet sich von Uebergang eines Compositums aus einem Verse in den andern: 47 *an-* ‖ *Gesteckt*. — Zu beachten aber ist, daß das Streben, gegen Ende eines Verses mit dem Gedanken des folgenden Verses zu beginnen, hier wieder häufiger auftritt als früher. Es hängt dies offenbar mit der überaus leidenschaftlichen Diction zusammen, die in diesem Stücke durchgehends herrscht („die gehetzte Leidenschaft“, wie Goethe sagt). Indessen geht niemals ein Vers aus einem Auftritte in den andern über. — Der klingende Ausgang enthält zwei Worte nur in dem Falle, daß das zweite ein enklitisches Pronomen ist; derartige aber ziemlich viele (6 *wagst du*, 13 *sterb' ich*, 14 *will ichs*, 15 *kennst ihn*, *erkannt' ich*, 22 *hab' ich*, 23 *zweimal lieb' ich*, 25 *vernicht' ich*, 32 *hatt' er*, 33 *gesteh' ich*, 41 *sterb' ich*, 47 *flieht mich*, 54 *unterdrück' ichs*, 60 *sagst du*, 65 *hab' ich*, 70 *that es*, 77 *kam sie*, 80 *nehm' ich*), außerdem ist nur zu bemerken, weil schwebende Betonung verlangt wird, 37 *vielmehr*.

Wichtiger, wenn vollendet, würde uns der Demetrius sein. Fragmentarisch, wie er jetzt vorliegt, ist kein sicheres Urtheil auf ihn zu bauen. Im Stil ist er wohl vollendeter als der Tell, da das antikisirende Element wieder ganz ausgeschieden ist; auch im Rhythmus ist er wieder durchgehends kühner geworden. Die nachstehenden Notizen mögen dies belegen. Es finden sich (im Gegensatz zum Tell) ziemlich viele Verse von anomaler Länge, bei denen nicht angedeutet ist, daß sie für unvollendet gelten sollen; Sechsfüßler: 252 *Den alten Erbhaß* (der Versschluß *Flehender* ist schwerlich als *Fleh'nder* zu lesen); 253 *Ein edler Feind*; 254 *Bekannte Dinge*; 255 *Der muthige Geist*; 258 *Ihr Inhalt ist*; 265 *Wenn ein solenner*; 281 *Kann ich das*; 286 *Prinz Dmitri*; 287 *O rede*; 288 *Daß mich ein*; 291 *Was hör' ich*. Vierfüßler: 250 *Die Augen richten*; 264 *Ich fordr' es*; 278 *Schwört ihr mir*; 284 *Ja hingestellt*; 302 *Landeinwärts*. Anapäste, zu Anfang: 262 *Die Gerechtigkeit*; 268 *Hat der Bettler*; in der Mitte: 258 *Wásili Philarét*; 265 *So gútmüthig oder kannst* (oder liegt der Anapäst auch hier zu Anfang *So gutmú'thig*?); 267 zwei *Zerreiße den Reichstag*, *Man schreite nicht weiter*. Nicht mit gerechnet ist *ruhigen* 300, auch nicht *wollen* 251, da *woll'n* bei Schiller nicht unmöglich ist. Trochäen,

zu Anfang: 249 König, 269 Nieder, 282 Mädchen, 271 Sitzen, 287 Halte, 298 Zäumet; in Zusammensetzungen 270 Rußland, 298 Mittag, 301 Nachbarn; 273 einfü'hrte; 300 Gränzpfeiler; in der Mitte des Verses 266 Sammélt; 260 Wahrheit. Klingender Ausgang in der Zusammensetzung ziemlich hart, z. B. 277 Trinkstub', 254 heránwuchs u. ö.; bei zwei Worten das letzte stets ein enklitisches Pronomen: 256 verdammt mich; 271 mög' es; 275 leb' ich; 287 hör ihn; 302 seyd ihr. Der Hiatus findet sich weit häufiger als in der Phaedra, was wohl zum Beweise dienen kann, daß er in dem letzten Stück an manchen Stellen ausgemerzt worden ist, vgl. 250 stelle um; 252 jede edle; 253 zwei herrschte. Einen; die erste aus; 256 höchste. Ohne; 257 bei der Taufe umgehangen; 262 Sache aller; auch mit Erhöhung des tonlosen e 255 zitterte auf; im Versende trennte; ‖ Ein; 260 Rede ‖ und Stirn; die Fälle des Hiatus sind um so bemerkenswerther, als Schiller die Apokope des e auch vor Consonanten in diesem Stücke überaus häufig hat. Unbedeutende Silben sind auch hier zum Jambus öfter verwandt, z. B. 253 listigé 255 zittertè; Wándeerér u. a. Das Einsetzen eines neuen Gedankens am Ende des Verses ist hier wieder häufiger als im Tell vorhanden. Daß es zum Stil gehörte, geht auch daraus hervor, daß Schiller mehrmals mit dem Ende eines Verses beginnt, wo etwas Voraufgehendes sich noch nicht unmittelbar daran schließt, z. B. 261 Hier ist ‖ Nichts zu bedenken; 282 Kiew ‖ Gehörte nicht. 295 Er ist ‖ In meiner Macht. Dennoch fehlen die härtern Formen des Enjambements; nur etwa ist anzuführen 265 Damals haben ‖ wir, was durch den hohen Ton auf Damals erklärt wird; 297 was ‖ ich nicht will, das. Ob es mehr als Zufall ist, wenn im Demetrius kein Beispiel des Uebergehens eines Compositums von einem Verse in den andern vorkommt? Dagegen Uebergang eines Verses von einem Auftritt in den andern findet sich S. 269. Wir sehen also, daß Schiller im Demetrius zu manchen Freiheiten zurückgegriffen hat, die er in der Braut und im Tell sich versagt hatte, während er von den metrischen Freiheiten, die in diesen Stücken allgemeiner geworden waren, keine aufgiebt. Dagegen zeigt die gemildert gebliebene Art des Enjambements und des klingenden Versausganges, daß die Consolidirung des Rhythmus, wie wir es oben genannt haben, nicht wieder aufgegeben ward. Vielleicht würden wir den Demetrius, wäre er vollendet, auch von Seiten des Versbaues das vollendetste Werk Schillers nennen müssen.

Wir haben aus den kleinen vereinzelten Eigenheiten des Versbaues das Bild eines höchst mannigfaltigen und bedeutenden Entwickelungsganges gewonnen und gesehen, wie rastlos und mit wie treffendem poetischen Instinkte und zugleich mit welcher Selbstständigkeit der Genius des Dichters sich fortgebildet hat. Vermehrung der Freiheit im Metrischen und Steigerung der Empfindung für die Forderungen des Rhythmus sind die beiden Momente,

die, scheinbar sich in entgegengesetzter Weise entwickelnd, doch in der That zur schönsten Vollendung geführt haben. In fünf Perioden mußten wir diesen Entwickelungsgang theilen: 1) die ältesten Scenen des Don Carlos; 2) die erste vollständige Bearbeitung desselben; 3) Wallenstein, Maria, Johanna; 4) die Braut von Messina und Wilhelm Tell; 5) Demetrius.

Erst zusammengehalten mit dem Lessing'schen und Schiller'schen Verse gewinnt die Charakteristik des Goethe'schen Verses ihr eigenthümliches Colorit. Auf ihn gehen wir jetzt über.[1])

Lessing's Vers war ausgegangen von der damals eingeführten Behandlung des englischen Verses, er war eine ganz selbstständige Weiterführung desselben geworden; Schiller hatte wieder unverkennbar an Lessing angeknüpft und sein Versbau hat stets wesentliche Anklänge an diesen behalten, wenn auch das Eigenthümliche seines pathetischen Stiles gleich anfangs nicht unbedeutende Abweichungen bewirkte und später auch das sich steigernde Gefühl für den selbstständigen Rhythmus des Verses ihn noch weiter von Lessing entfernte. Ganz entgegengesetzt in seinem Ausgangspunkte wie, dem entsprechend, in seiner ganzen Art und Weise ist Goethe's Vers; dieser ist, um es mit einem Worte zu sagen, nicht der dramatische Vers der englischen Poesie, sondern der episch-lyrische der italienischen Stanze.

Freilich, die ältesten, schon oben angedeuteten, Jugendreimereien aus dem Jahre 1765 dürfen wir nicht mitrechnen. Bruchstücke von ihnen haben sich erhalten in den von O. Jahn herausgegebenen Briefen an Leipziger Freunde S. 56, S. 59 und S. 63fg. Diese sind allerdings nach dem damals im Schwange gehenden englischen Muster verfaßt, wobei auch einigen Einfluß Kleist's reimlose Gedichte gehabt haben mögen. Aber es sind wenig geschickt gebaute Verse und so abweichend von dem Character der späteren Goethe'schen, daß man kaum denselben Verfasser bei beiden für möglich halten möchte. Man vergleiche die folgenden Verse, in denen man auf den ersten Blick Lessing'sche Art und Weise vermuthen möchte, die aber, genauer betrachtet, himmelweit von dieser entfernt sind. Bei Jahn S. 64:

---

1) Ich habe abgesehen von einer Analyse des „Timoleon ein Trauerspiel mit Chören von Fr. Leop. Graf zu Stollberg", das 1784 geschrieben ward und 1785 herauskam. Weder läßt sich wahrscheinlich machen, daß Goethe von demselben irgend eine Anregung erhalten habe, noch ist das Stück bedeutend genug, um damit eine Vergleichung der Haupteigenthümlichkeiten zu motiviren. Nebenbei sei bemerkt, daß es die Anapäste vielfach, und mit Geschick, verwendet und fast ohne Ausnahme aus Zehnsilblern besteht (nur 6 Verse gehen weiblich aus: stürzte, stürzten, Tiefe, Knie, Schwindel, Rauschen). Die oben angeführten Dalberg'schen Stücke, die erst später in Druck kamen, liegen vollends außer allem Vergleiche.

— — — — — — — — Doch schnell entsteht ein Wind
Der hebt den Staub in Wirbeln auf. Den Wurm
Erhebt er in den Wirbeln auch. Der glaubt
Sich groß, dem Adler gleich, und jauchzet schon
Im Taumel. Doch auf einmal zieht der Wind
Den Odem ein. Es sinkt der Staub hinab,
Mit ihm der Wurm. Jetzt kriecht er wie zuvor.

Das ist nicht der Lessing'sche Antagonismus von Satz und Vers, von Sinn und Rhythmus, das ist nur ein Nachklappen von Vers zu Vers, nur ein Zerhacken des Rhythmus, nicht jenes kühne Hinüberdrängen, das uns bei Lessing fortreißt. Lebhaft wird man durch diese Verse an die Worte erinnert, die später Karl August über die Gefahr äußerte, der unser Vers in den Händen ungeschickter Dichter ausgesetzt sei.[1])

In der Sturm- und Drangperiode wandte sich Goethe andern Rhythmen zu, besonders den Knittelreimen, den s. g. Hans Sachsischen, und den recitativen Formen, die er, trochäisch und iambisch, mit gewaltiger Kühnheit, am kühnsten wohl in „Lili's Park" (1775), handhabte, neben dreisilbigen Senkungen auch das Fehlen von Senkungen nicht scheuend. Die rücksichtslose Holperigkeit und die vollständigste Formfreiheit dieser Verse entsprach ganz dem kecken Uebermuthe jener Zeit. Mit dem Beginn der achtziger Jahre fing Goethe an zum fünffüßigen Jambus zurückzukehren. Die gehaltene, gesammeltere, gleichmäßigere Stimmung, zu der sein Wesen sich geläutert hatte, bedurfte auch einer homogenen Form. Er fand sie in jenem Verse, der dem nur viermal gehobenen Hans Sachsischen gegenüber einen volleren, den freien recitativen Formen gegenüber einen gleichbleibenderen Rhythmus gewährte, und der statt der kühnen Auswüchse beider eine ebenere, glattere, gleichmäßigere Behandlung verlangte. Nur wenn wir diesen lyrisch-ethischen Ausgangspunkt des Verses uns klar gemacht haben, werden wir zu einem deutlichen Verständniß der Gesetze gelangen, die Goethe sich bei Behandlung desselben auferlegt hat;

1) Im Februar 1802 schreibt er an Goethe (Briefwechsel Nr. 175) bei Gelegenheit der Rücksendung eines ihm von diesem zugesandten Stückes (wie die Anmerkung meint, des Jon von A. W. v. Schlegel): „Die Sprache ist, dünkt mir, meistens sehr hart und bestärkt mich in dem Glauben, daß das Genus dieser Jamben äußerst gefährlich ist, indem bei einem Autor, der nicht von der Natur das Organ erhalten hat, diese Versart mit Eleganz aus seiner Feder fließen zu lassen, dieses Metrum leichte in hockerigte, so zu sagen pedantische Prosa ausartet." Und am 16. März 1802 (Nr. 180): „Den Regulus (von Collin) habe ich mir von Schillern geben lassen. Das Werk kommt mir seichte und lau, auch langweilig vor, indessen hat es doch einigen Verdienst. Bestärkt bin ich durch diese Schrift in meiner Meinung worden, welches gefährliche Instrument die neubeliebten Jamben in der Feder eines Lehrlings oder Stümpers sind. Gleich werden sie stachlichte höckerige, pedantische Prosa."

denn er hat gerade diesen Vers mit einer Feinheit und Keuschheit behandelt wie keinen anderen.

Wir haben zunächst das erste Auftreten desselben bei Goethe in's Auge zu fassen.

Auch in den recitativen Systemen kommen häufig Fünffüßler vor, so schon in dem Briefe an Friederike Oeser im Jahre 1768 (bei Jahn S. 136 fg., Werke in 8° LVI, 49) u. a.; selbst in „Lili's Park" erscheinen deren sehr viele, aber diese haben keine selbstständige, am wenigsten eine selbstständige lyrische Bedeutung. Der Kenner Goethe'scher Verse kann das sofort schon daraus ersehen, daß sich mehrfach in ihnen zweisilbige Senkung (Anapäst) findet. Nur bei dem Gedichte „An Lottchen" (1772) Werke 1, 76 fg. möchte ich vermuthen, daß bereits ein Vorgefühl der späteren Bedeutung des Verses sich geltend mache, wenn bei dem durchaus trochäischen Rhythmus der letzte vierzeilige Absatz, der Träger einer gehalteneren Stimmung, in Jamben übergeht: «So fand ich dich und ging dir frei entgegen;» der Gegensatz des Rhythmus ist scharf markirt; aber freilich nur zwei Verse sind Fünffüßler, getrennt durch einen Vier- und einen Sechsfüßler.

Von Wichtigkeit ist das Lied an Friederike „Als ich in Saarbrücken war" (1771) *Wo bist du itzt, mein unvergeßlich Mädchen?* || *Wo singst du itzt?* || *2c.*, weil die Verse in ihm völlig französisch gebaut sind. Die Cäsur ist unverrückt nach der vierten Silbe, und die kürzeren Verse, die mit den Fünffüßlern abwechseln, gehen eben bis zu der Cäsursilbe. Ein anderes Gedicht an dieselbe *Ach bist Du fort?* enthält neben Fünffüßlern auch Alexandriner und Vierfüßler, und aus der Berührung mit jenen ist es zu erklären, wenn die Fünffüßler in ihm außer der viersilbigen sehr häufig auch die sechssilbige Cäsur zeigen.

Am 18. Februar 1781 (Briefwechsel Nr. 10) sendet Goethe dem Herzog vier Zeilen, von denen drei in unserem Versmaße sind; ein Vierfüßler tritt als vorletzter hinzu. Der Inhalt ist nicht bedeutend und so auch der Versbau. Man glaubt den Zeilen anzufühlen, daß Goethe des Verses noch nicht völlig Herr geworden war. Aber er ist frei von französischer Cäsur, und in der Ungebundenheit dieser wie in den überschlagenden Reimen könnte man versucht sein, italienischen Einfluß zu vermuthen, doch widerspricht dem wohl der Vierfüßler.

Auch das Gedicht „Auf Miedings Tod" (1782), das erste, in welchem unser Vers zu einem größeren Gedichte verwandt ist, zeigt ihn noch nicht in seiner spätern Eigenthümlichkeit. Auch hier ist die äußere Form noch sehr starr: nur männliche Reime, paarweise mit überwiegend stumpfer Cäsur, die besonders nach der vierten Silbe beliebt wird, sodaß auch dies Gedicht noch oft an den französischen Vers erinnert.

Ausgebildeter und in seinem lyrisch-ethischen Character tritt der Vers erst

auf in dem schönen Gedichte „Ilmenau am 3. September 1783." Bekanntlich ist der Inhalt desselben der, daß dem Dichter in Form einer traumartigen Vision frühere Scenen und Gemüthsstimmungen aus der wilden Zeit des Sturmes und Dranges, wie er sie gemeinsam mit dem Herzog durchgelebt, vor die Seele treten, worauf, indem die Vision schwindet, ein freudiger Dank, daß diese Periode überwunden sei, und ein tief ernster Glückwunsch an den Herzog (dessen Geburtstag der 3. September war) das Gedicht schließen. Es ist also das Treiben der Sturm- und Drangperiode gegenübergestellt dem geläuterten Wesen des Dichters in der späteren Epoche. Und diesen Gegensatz nun weiß auch der Rhythmus der Verse vorzüglich anschaulich zu machen. Eine Betrachtung des Dichters, ehe die Vision beginnt, bildet den Eingang: es sind Fünffüßler, mit freier Cäsur, mit sowohl klingenden wie stumpfen Reimen, verschränkt und paarweise sich entsprechend, fast strophenförmig, und so italienischen Einfluß unverkennbar verrathend; dennoch bemerkt man auch hier noch eine Vorliebe für die französische Cäsur:

Anmuthig Thal! du immer grüner Hain!
Mein Herz begrüßt euch wieder auf das Beste;
Entfaltet mir die schwerbehangnen Aeste,
Nehmt freundlich mich in eure Schatten ein,
Erquickt von euren Höhn, am Tag' der Lieb' und Lust
Mit frischer Luft und Balsam meine Brust!

u. s. w. Einige eingeschobene Sechsfüßler thun eine gute Wirkung; die edle, in sich gekehrte, betrachtende Stimmung wird durch sie noch gehaltener. Als dann die Vision des nächtlichen Lagers im Walde vor des Dichters Seele tritt und die Einzelheiten derselben vorgeführt werden, da beginnen auch die Rhythmen freier zu werden, selbst Anapäste finden sich, aber nur in Sechsfüßlern,

Ist's der Aegyptier verdächtiger Aufenthalt?
Ist es ein flüchtiger Fürst wie im Ardenner-Wald?

und bald werden die Vierfüßler überwiegend, zumal von da an, wo das unstät und unbändig hastige Wesen des Herzogs geschildert wird, so daß die Verse fast den Character der früheren recitativen Rhythmen annehmen.

Gewiß, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Richtung seiner Kraft.
Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrthum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual.
Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da bald dort hinaus,

Und von unmuthiger Bewegung
Ruht er unmuthig wieder aus.
Und düster wild an heitern Tagen,
Unbändig, ohne froh zu seyn,
Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und geschlagen
Auf einem harten Lager ein.

u. s. w. Auch die jubelnde Freude beim Verschwinden der Vision behält anfangs diese Rhythmen noch bei. Erst gegen Ende, wo die Stimmung wieder eine gesammeltere wird, kehrt das Gedicht passend zu den harmonischen Fünffüßlern zurück, unter die auch hier wieder ein Sechsfüßler mit guter Wirkung eingeschoben ist, während ein Vierfüßler einen kräftigen Schluß gewährt:

So wandle Du — der Lohn ist nicht gering —
Nicht schwankend hin, wie jener Sämann ging,
Daß bald ein Korn, des Zufalls leichtes Spiel,
Hier auf den Weg, dort zwischen Dornen fiel;
Nein, streue klug wie reich, mit männlich stäter Hand,
Den Segen aus auf ein geackert Land;
Dann laß es ruhn; die Erndte wird erscheinen
Und Dich beglücken und die Deinen.

An diesem Gedichte scheint mir recht klar hervorzutreten, was ich oben die lyrisch-ethische Bedeutung dieses Versmaßes für Goethe genannt habe.

Aber zu seiner vollen idealen Schönheit, man möchte sagen, zu seiner Weihe gelangte der Vers erst, als Goethe im folgenden Jahre, was vor ihm noch kein deutscher Dichter versucht hatte, die reine Form der italienischen Ottave sich aneignete. Er that dies 1785 in dem „Prolog zu den Geheimnissen", der später als „Zueignung" seinen Gedichten vorgesetzt ward, und 1786 in den „Geheimnissen" selbst. Es möge gestattet sein, um von dieser vollen Kunst in Behandlung des Verses ein Bild zu gewähren, die beiden ersten Strophen der „Zueignung" hierher zu setzen:

Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte
Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing,
Daß ich, erwacht, aus meiner stillen Hütte
Den Berg hinauf mit frischer Seele ging;
Ich freute mich bei einem jeden Schritte
Der neuen Blume, die voll Tropfen hing;
Der junge Tag erhob sich mit Entzücken,
Und alles ward erquickt, mich zu erquicken.

Und wie ich stieg, zog von dem Fluß der Wiesen
Ein Nebel sich in Streifen sacht hervor.
Er wich und wechselte mich zu umfließen,
Und wuchs geflügelt mir ums Haupt empor:
Des schönen Blicks sollt ich nicht mehr genießen!
Die Gegend deckte mir ein trüber Flor;
Bald sah ich mich von Wolken wie umgossen,
Und mit mir selbst in Dämm'rung eingeschlossen.

Auch in dieser „Zueignung“ wird die Cäsur nach der vierten Silbe noch mit einiger Vorliebe gewählt, obwohl das Gedicht schon freier von dieser Beschränkung ist als die früheren. Noch freier sind die „Geheimnisse“ selbst. Vgl. den Anfang:

> Ermüdet von des Tages langer Reise,
> Die auf erhab'nen Antrieb er gethan,
> An einem Stab nach frommer Wandrer Weise
> Kam Bruder Marcus, außer Steg und Bahn,
> Verlangend nach geringem Trank und Speise,
> In einem Thal am schönen Abend an,
> Voll Hoffnung in den waldbewachs'nen Gründen
> Ein gastfrei Dach für diese Nacht zu finden.

So stand es um Goethe's Behandlung unsers Verses, als er 1786 den Entschluß faßte, auch seine beiden letzten Dramen, die Iphigenie und den Tasso, die bis dahin in halb recitativer, halb prosaischer Form niedergeschrieben gewesen waren, in fünffüßige Jamben umzuarbeiten.

Auch die Jamben seiner Dramen, wir werden es im Einzelnen kennen lernen, sind die Jamben seiner Lyrik geblieben, zwischen beiden ist kein Gegensatz, wie wir ihn z. B. bei Schiller, oben S. 77fg. und S. 81, zu beobachten gehabt haben.

Um nun den bedeutenden Stoff, vor dessen Durchforschung wir noch stehen, möglichst klar zu beherrschen, werden wir am Besten nach folgender Disposition verfahren. Zunächst wird die chronologische Reihenfolge der Dramen, die Goethe ganz oder zum Theil in unserm Versmaaß geschrieben hat, festgestellt werden müssen, wobei auch der Verdienste zu gedenken sein wird, die sich Goethe um Einführung und Einübung dieses Verses auf der Bühne erworben hat; sodann werden wir uns eine Uebersicht zu verschaffen haben über die außerordentlich große Mannigfaltigkeit der lyrischen Formen, zu denen unser Vers von ihm verwandt ist. Hiernach werden wir zur Erörterung des Verses selbst und seiner Gesetze übergehen können, und ihn zuerst zu betrachten haben nach denselben metrischen und rhythmischen Gesichtspunkten, die wir bei den Lessing'schen und Schiller'schen Versen ins Auge faßten; es werden sich fast ohne Ausnahme Gegensätze herausstellen. Schließlich aber wird unsere Untersuchung auslaufen in die Betrachtung eines Momentes, das wir für Lessing ganz leugneten, bei Schiller nur mit Unsicherheit meinten feststellen zu können, das ist die Cäsur. Sie wird den Hauptabschnitt der noch ausstehenden Untersuchung bilden, denn in der Kunst ihrer Behandlung liegt der Zauber und das Geheimniß des Goethe'schen Verses.

Nachtrag.

In der Anmerkung S. 29[1]) ist übersehen worden, daß J. C. Mörikofer in seinem verdienstlichen Werke über die schweizerische Literatur im 18. Jahrhundert (Leizig 1861, S. Hirzel) S. 221 auch die Autorschaft der von Bodmer herausgegebenen „Politischen Schauspiele" bespricht. Er sagt: „Markus Brutus, eins der besseren, ist wirklich von Salomon Hirzel, dem Bruder des Doktors, und aus den Briefen geht hervor, daß noch andere Jünger mitgewirkt haben, welche aber als Geistliche ihre Namen nicht verlautbaren durften." Auffallend ist mir hierbei nur, daß Bodmer in dem Briefe an Heß (bei Mörikofer S. 219) schreibt: „Mein Markus Brutus ist drei Jahre von Stadt zu Stadt herumgezogen, einen Verleger zu suchen."

Ebenda ist unter den Dramen, deren Form noch nicht constatirt ist, aufzuführen vergessen: 1769 Der Hungerthurm in Pisa, und 1776 Der Tod des ersten Menschen und die Thorheiten des weisen Königs.

---

1) Oben S. 345[1]) — A. d. H.

Zur Geschichte des fünffüßigen Jambus.

Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Classe. 22. Band. 1880. Leipzig. S. Hirzel. S. 207—212. (Miscellaneen germanistischen Inhalts. 8.)

Zu meiner Abhandlung über den sogenannten fünffüßigen Jambus (academisches Programm aus dem Jahre 1865) haben sich mir seitdem manche Zusätze und Berichtigungen ergeben, von denen ich nachstehend die wichtigern, die Geschichte des Verses betreffend, zusammenstellen will.

Hermann Kurz hat in der Germania (15, 95) in einer Inschrift der Alexanderskirche zu Marbach bereits im Jahre 1460 Fünffüßler nachweisen wollen, und zwar reimlose; doch macht eben das Fehlen des Reimes es sehr unwahrscheinlich, daß überhaupt Verse gemeint seien. Dagegen enthält die Grabschrift des Pfalzgrafen Philipp († 1548) gereimte Fünffüßler, ohne feste Cäsur; vgl. E. Höpfner's werthvolle Abhandlung über die Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des 16. und 17. Jahrhunderts S. 11. Ebenda S. 32 ist auch angemerkt, daß die ältesten Sonette in Fünffüßlern sich in der Mümpelgarter Uebersetzung der Asträa vom Jahre 1619 finden. Vereinzelt steht der höchst merkwürdige Versuch des Joh. Rhenanus, Dramen in reimlosen Fünffüßlern zu schreiben. Er arbeitete nach englischen Vorbildern, darunter auch nach Shakespeare. Vgl. Höpfner S. 39. Sie sind nicht zum Druck gelangt, sondern werden nur handschriftlich in Cassel aufbewahrt. Das wäre das erste Auftreten des englischen Verses in Deutschland. Es blieb aber selbstverständlich ohne Nachwirkung, und nicht viel besser stand es mit der reimlosen Uebersetzung von Milton's Paradies 1682, obwohl diese allerdings gedruckt worden ist.

Seit dem Jahre 1740 etwa ward, wie ich S. 21 und 25 fg. nachgewiesen habe, die Einführung des englischen Verses von verschiedenen Seiten ins Auge gefaßt. Besonders Bodmer und fürs Drama Joh. Elias Schlegel waren es, die auf ihn hinwiesen, und ihn selber übten. Bodmer aber folgte hierbei, wie mich eine Mittheilung des Herrn Professor Vögelin belehrt, einem Anstoße, den ihm C. F. Drollinger gab. Dieser schreibt in einem, in Zürich aufbewahrten Briefe vom 17. August 1741 an Bodmer: „Als ich ohnlängst in des Herrn Professor Breitinger's Fortsetzung der critischen Dichtkunst den zehenden Abschnitt von dem Bau und der Natur des deutschen Verses, absonderlich aber die Stelle von den Unbequemlichkeiten unsers langen Alexandriners gelesen, so sind mir einige poetische Gedanken darüber beygefallen, welche ich in der Beylage zu übersenden die Freiheit nehme. Ich habe dabey das Absehen gehabt, nicht nur diese Fehler zu beschreiben, sondern auch zu versuchen, ob selbigen nicht durch den zehnsylbigen

Vers, wenn er nehmlich nach der Weise der Engelländer mit mehrer Freyheit und öffterer Veränderung des Ruhe Puncts eingerichtet würde, um etwas abgeholfen werden könnte. Der Herr Pope hat in einer Stelle seiner Schriften, welche ich hier beyschliesse, mir die Ideen dazu gegeben."

„Ich muß aber gestehen, daß dieser Versuch mir selber nicht klingen will, und kommt mir dergleichen mehrmalige Versetzung des Abschnitts mehr widrig als angenehm vor. Absonderlich deucht mir derselbe auf der fünfften Sylbe, da er doch dem Herrn Popen am besten gefallen, am meisten fremde."

„Vielleicht ist mein Ohr durch die Gewohnheit verderbt. Vielleicht auch schickt sich die deutsche Sprache wirklich nicht so wohl zu dieser Versart, als die englische. Ew. Hochedel belieben doch Dero Gedanken mir hierüber zu eröfnen."

Dann folgt ein Auszug aus einem Schreiben Pope's an Herrn Walsh, vom 22. October 1706, aus dem 5. Bande seiner Schriften S. 54, worin über die Cäsuren des Fünffüßlers (verse of ten syllables) gehandelt wird. Hierauf das Gedicht, von dem ich vermuthe, daß Spreng es in die Sammlung der Gedichte Drollinger's (Basel 1743) mit aufgenommen hat. Denn wie ich aus Jördens I, 395 ersehe, enthält Bd. II Abth. 2 ein Gedicht, das „von der Tyrannei der deutschen Dichtkunst" überschrieben ist, und von den Schwierigkeiten der deutschen Versification handelt. Zu jenem Titel stimmt unser Gedicht wohl, und ein flüchtiger Blick in dasselbe könnte auch den Inhalt desselben etwa so auffassen, wie Jördens ihn charakterisirt hat. Ich theile daher nur den Anfang mit:

Ihr Musen helft! Der Verse Tyranney
Ist allzuschwer. O macht uns endlich frey.
Uns plagt ja schon mit seinem Schellenklang
Der Feind von Sinn und Witz, der Reim, zu lang;
Der, von den rauhen Barden ausgeheckt,
Die schwere Herrschaft biß auf uns erstreckt.
Was schreibt doch noch der Deutsche Dichter Chor
Für eine Versart sich zur Strafe vor!
Ein Doppel-Vers, erdacht zu unsrer Pein!
Zu groß für einen und für zween zu klein.

u. s. w. Zum Schluß:

Was Wunder, daß der Britten feines Ohr
Ein Reimgebäude sich vorlängst erkohr,
Das, nicht so sehr vom Regelzwang beschränkt,
Sich nach des Dichters Wort bequemer lenkt.
Bald hier, bald dort den Abschnitt wechselnd stellt,
Und, wie die Regung will, so läuft als hält.

Diesem Briefe gebührt eine bedeutsame Stelle in der Geschichte des deutschen Fünffüßlers.

Auf Lessing's frühere Versuche in der Verwendung unseres Verses fürs Drama hätte ich, wenn auch nur der Vollständigkeit wegen, eingehen sollen. Lessing gehört mit zu den ersten, die ihr Augenmerk auf ihn richteten. Schon 1755, also ehe noch ein deutsches Drama in dieser Versart gedruckt war und als erst der einzige, Joh. El. Schlegel, einige Scenen in derselben gedichtet hatte, dachte Lessing an diesen Vers. Ramler schreibt an Gleim den 25. Juli 1755 „Herr Lessing hat seine Tragödie (Miß Sara Sampson) in Frankfurt spielen lassen . . . Künftig wird er in reimfreien Jamben dichten.“ Vgl. Danzel, Lessing I, 313. In der Fatime 1759 sind schon mehrere Auftritte in diesen Versen ausgearbeitet, noch mehr im Kleonnis, und vom Horoscop wenigstens eine Scene. Zu beachten ist, daß der Kleonnis nur stumpfe Ausgänge kennt, während in der Fatime und im Horoscop stumpfe und klingende ganz frei abwechseln. Da nicht anzunehmen ist, daß Lessing ursprünglich freier gearbeitet und dann sich eine unmotivirte Beschränkung aufgelegt habe, da ferner die Annahme verbreitet war, der englische Vers kenne nur stumpfe Ausgänge (vgl. J. El. Schlegel's Worte, in meiner Abhandlung S. 25), so möchte ich vermuthen, Kleonnis sei früher gearbeitet als Fatime und das Horoscop. Uebrigens zeigt auch diese lebhafte Beschäftigung mit den fünffüßigen Jamben im Sommer des Jahres 1769, wie unzutreffend die Darstellung ist, die Danzel I, 440 fg. von der Aufnahme giebt, die Gleim's Versificirung des Philotas (Frühling 1759) bei Lessing gefunden habe.

Wichtiger ist, wie mir scheint, was ich zu dem Auftreten des Verses bei Goethe hinzuzufügen habe. Ich habe ausgeführt, daß Goethe nicht anknüpfte an die im Gange befindliche Entwickelung des englischen Verses, sondern daß seine Jamben der episch-lyrische Vers der italienischen Stanze sind. Aber ich bin die Brücke darzulegen schuldig geblieben, auf der dieser Vers zu Goethe gelangte. Man wird es meiner Darstellung anmerken, wie sehr ich selber die Lücke empfand. Ein ganz besonderes Räthsel war die anfängliche Vorliebe Goethe's für die französische Cäsur nach der 4. Silbe des Verses. Alle Schwierigkeiten aber lösen sich, und der Zusammenhang liegt klar vor, wenn wir beachten, was ich übersehen hatte, daß Goethe den Vers von Heinse überkommen hat.

Heinse hatte sich frühe mit der italienischen Litteratur beschäftigt. Schon 1771, als er 20 Jahre alt war, sandte er Bruchstücke einer Uebersetzung des Petrarca an Gleim. Am 21. December 1772 schreibt er: „mein Herz brennt lichterloh, vermuthlich vom allzufleißigen Uebersetzen des Petrarca.“ Man vergleiche den Brief vom 15. Februar 1773. Er las fleißig den Ariost; vgl. den Brief vom 25. Mai 1773, u. s. w. Und um diese Zeit dichtete er selber in dem italienischen Versmaß eine Reihe Stanzen, die er seiner Laidion

(Lemgo 1774) als Anhang beigab. Es war die italienische Ottave, aber mit Absicht führte er in den italienischen Vers die französische Cäsur ein. Heinse sagt in der Vorrede zu den Stanzen, in der er von sich als einem Fremden spricht: „Der Verfasser hatte, vielleicht ohne Noth, sich Schwierigkeiten dabei in den Weg gelegt, die mir unübersteiglich schienen; er hatte die regelmäßige Form der italienischen Stanze mit fünf weiblichen Reimen dazu gewählt, und wollte noch überdies allzeit den Abschnitt nach der vierten Sylbe bei den Stanzen beobachten, wo Personen in lyrischer Begeisterung reden. Ich schrieb ihm, daß ich glaubte, die Natur unserer Sprache werde es ihm unmöglich machen, alle diese Schwierigkeiten zu überwinden. Nichts desto weniger erhielt ich vor einigen Wochen schon die erste Hälfte des fünften Gesanges von ihm. Er antwortete mir auf meine Bedenklichkeiten, daß die Gesetze, die er sich dabei auferlegt, zwar schwer zu erfüllen, aber seiner Meinung nach, bei einem ernsthaften epischen Gedichte, das in gereimten Versen sollte geschrieben werden, unvermeidlich wären. Die ungleichen Jamben seien wider die Majestät desselben, und die schöne Einheit der Melodie, in welcher alle guten epischen Dichter gesungen, müsse nothwendig beibehalten werden; und ohne den Abschnitt könne die Stanze zwar den schönsten rhetorischen Wohlklang, aber nicht wohl, bei der deutschen Sprache, den musicalischen haben."

Die Stanzen machten auf Goethe einen bedeutenden Eindruck. So schreibt Heinse am 13. October 1774: „Goethe sagte: Es wird sich schon eingreifen . . . Und, was die Stanzen betrifft, so was hab' ich für unmöglich gehalten. Es ist weiter doch nichts als eine jouissance, aber der Teufel mach' 50 solcher Stanzen nach." Ebenda wird auch eine Aeußerung Wieland's angeführt: „Viele seiner Stanzen sind unsäglich schön; man muß ihn bewundern; das ist etwas Anderes, als Stanzen von Werthes, der versteht's." Von Goethe's Antheilnahme heißt es dann weiter: „Nun kam Goethe's Brieflein, und nun seine Recension darüber, die er aber so wenig als die über Klopstock's Republik gemacht haben will, welches ich denn auch im Ernst glaube." Am 28. März 1775 schreibt Heinse: „Klopstock und Goethe halten meine entsetzlichen Hendekasyllaben für ein Meisterstück und Goethe soll sie vortrefflich declamiren können."

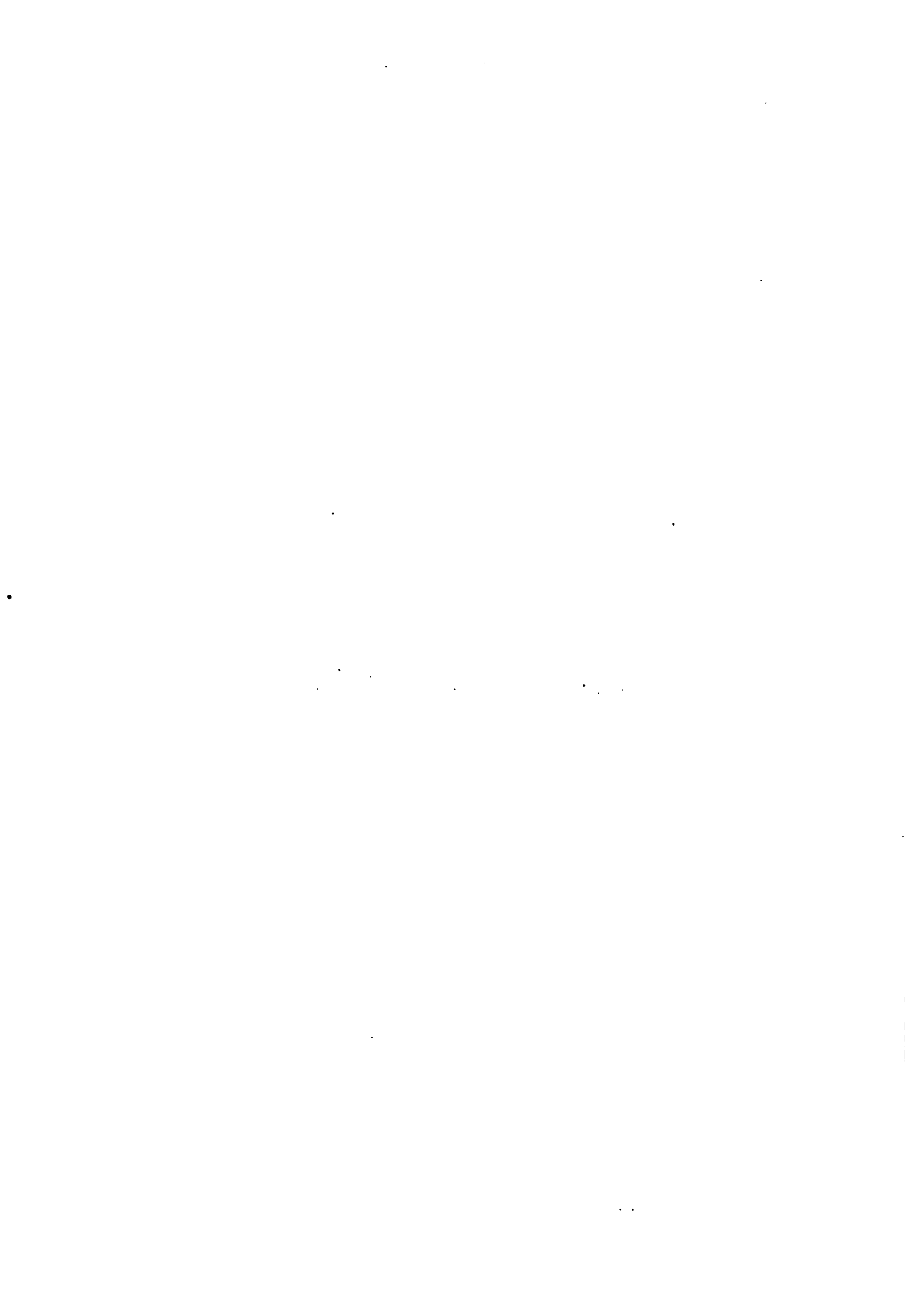
Die Heinse'schen Stanzen gewannen Goethe für den fünffüßigen Jambus, und obwohl er Heinse's Theorie von der Bedeutung der französischen Cäsur nicht theilte, so zeigte sich die mächtige Wirkung des Heinse'schen Vorganges doch auch noch daran, daß er unwillkürlich in seinen ältesten Fünffüßlern die französische Cäsur vorwiegend anwendete.

So ist die Brücke zwischen dem italienischen Verse und Goethe nachgewiesen, alle Schwierigkeit ist gehoben und die völlige Sonderung des Goethe'schen Verses von dem englischen auch ursächlich klargelegt.

Verzeichniß der übrigen Schriften

zur

Goethe- und Faustliteratur.



Verzeichniß

der in diesem Bande nicht abgedruckten Schriften zur Goethe- und Faustlitteratur.

Kurzgefaßtes Verzeichniß der Originalaufnahmen von Goethe's Bildniß. Leipzig 1888. Hirzel. (132 S. und 15 Tafeln. 8⁰). ℳ 7.

Abhandlungen der Philologisch-historischen Classe der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Bd. XI, Nr. 1, S. 1—132.[1])

Ausgaben Goethe'scher Schriften mit Anmerkungen in **Goethes Werken.** Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar. Böhlau.[2])

Aus dem Notizbuche von der schlesischen Reise: III. Abtheilung. Goethe's Tagebücher. 2. Band. 1770—1800. — 1888. S. 20—24 u. 331—333.

Elpenor: [I. Abtheilung]. 11. Band. 1892. S. 1—46 u. S. 361—396.

Die Befreiung des Prometheus: Ebenda. S. 331—334 u. S. 441—442.

Bruchstücke einer Tragödie: Ebenda. S. 335—348 und S. 443—447.

Recensionen im **Literarischen Centralblatte.** (Die beigesetzten Ziffern bedeuten nacheinander Jahrgang, Nummer und Spalte des Blattes.)

Baier, Adalb., Das Heidenröslein oder Goethe's Sesenheimer Lieder in ihrer Veranlassung und Stimmung. Heidelberg 1877. 1876, 49, 1631.

Baumgartner, Alex., Göthe's Lehr- und Wanderjahre in Weimar und Italien (1775—1790). Freiburg i. Br. 1882 (a. u. d. T.: Stimmen aus Maria-Laach, 5. Ergänzungsband. 19. u. 20. Heft). 1882, 48, 1628.

Derselbe, Göthe. Sein Leben und seine Werke. 3 Bände. 2. verm. u. verb. Auflage. Freiburg 1885/87. 1888, 43, 1492—1492.

---

1) Vergl. oben S. 49.

2) Ueber die Ausgabe des Notizbuches s. oben S. 191, Anm 1. Von den drei übrigen Stücken hat Z. nur noch den Druck des Elpenor überwacht; seine Arbeit ist dann im Goethe- und Schiller-Archiv von Julius Wahle vollendet worden (siehe S. 361 des oben angeführten Bandes der Weimarer Ausgabe). — Ein Vortrag über Goethe's Faust, den Z. am 25. April 1885 auf dem sog. „Deutschen Abend" in Leipzig hielt und eigenhändig für dessen Berichte protokollirte, bringt in dieser kurzen Fassung zu dem hier Abgedruckten nichts Neues. Zur Vervollständigung der Aufzählung sei endlich noch mitgetheilt, daß Z. vom Wintersemester 1877/78 ab mehrmals ein wöchentlich vierstündiges Colleg über die Faustsage mit Erklärung von Goethe's Faust gelesen hat. —

Bernays, M., Ueber Kritik und Geschichte des Goethe'schen Textes. Berlin 1866. 1867, 5, 132—133.

Bertheau, Friedr., Goethe und seine Beziehungen zur Schweizerischen Baumwollenindustrie, s. unten unter Hirzel, Sal. ꝛc.

Biedermann, Woldemar Freih. v., Goethe-Forschungen. Frankfurt. a. M. 1879. 1880, 16, 530—531.

Dasselbe. Neue Folge. Leipzig 1886. 1886, 19, 668.

Brahm, Otto, Goethe und Berlin. Berlin 1880. 1880, 31, 1010—1011.

Briefwechsel zwischen Goethe und K. Göttling in den Jahren 1824—1831. Hrsg. und mit einem Vorwort begleitet von Kuno Fischer. München 1880. 1880, 48, 1629.

Burkhardt, C. A. H., Goethe und der Componist Ph. Chr. Kayser. Leipzig 1879. 1879, 25, 810.

Cludius, C. Ed., Der Plan von Goethe's Faust erläutert. Bremen 1887. 1887, 45, 1540.

[Coudray], Goethe's drei letzte Lebenstage. Die Handschrift eines Augenzeugen. Herausg. von Karl Holsten. Heidelberg 1889. 1890, 3, 91.

Creizenach, Wilh., Die Bühnengeschichte des Goethe'schen Faust. Frankfurt a. M. 1881. 1881, 23, 806—807.

Derselbe, Der älteste Faustprolog. Krakau 1887. 1888, 4, 126—127.

Delius, Theod., Marlowe's Faustus und seine Quelle. Bielefeld 1882. 1883, 9, 291—292.

Düntzer, Heinrich, Goethe's Leben. Leipzig 1880. 1879, 50, 1635—1636.

Dasselbe. 2. durchgesehene ꝛc. Auflage. Ebenda 1883. 1882, 49, 1670.

Derselbe. Life of Goethe. Translated by Thomas H. Lyster. 2 Bände. London 1883. 1883, 50, 1759—1760.

Derselbe. Goethe und Karl August. Studien ꝛc. 2. neubearb. u. vollendete Auflage. 3 Theile in 1 Bande. Leipzig 1888. 1888, 46, 1585—1586.

Eckermann, Joh. Peter, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 6. Auflage. Mit einleitender Abhandlung und Anmerkungen von H. Düntzer. 3 Theile. Leipzig 1885. 1884, 46, 1608.

Engelmann, Max, die vegetarische Weltanschauung in Goethe's Faust (Vortrag). Breslau 1883. 1883, 19, 666.

Faligan, Ernest, Histoire de la Légende de Faust. Paris 1888. 1888, 43, 1491—1492.

Froitzheim, Joh., Goethe und Heinrich Leopold Wagner. Straßburg 1889 (a. u. d. T.: Beiträge zur Landes- und Volkskunde von Elsaß-Lothringen. X. Heft). 1890, 27, 937—938.

Derselbe, Lenz, Goethe und Cleophe Fibich von Straßburg. Ein urkundlicher Commentar zu Goethe's Dichtung und Wahrheit. Straßburg 1888 (a. u. d. T.: Beiträge zur Landes- und Volkskunde von Elsaß-Lothringen. 4. Heft). 1888, 8, 257.

Derselbe, Zu Straßburgs Sturm- und Drangperiode 1770—1776. Urkundliche Forschungen ꝛc. Straßburg i. E. 1888 (a. u. d. T.: Beiträge zur Landes- und Volkskunde von Elsaß-Lothringen. Heft 7). 1888, 42, 1458—1459.

Gietmann, Gerh.. Parzival, Faust, Job und einige verwandte Dichtungen. Freiburg i. B. 1887 1887, 45, 1539.

Goethe und Werther. Briefe Goethe's, meistens aus seiner Jugendzeit, mit erläuternden Dokumenten. Herausgegeben v. A. Kestner. Stuttgart 1854. 1854, 35, 562—563.

Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen 1764—1776. Mit einer Einleitung von Michael Bernays. Leipzig 1875. 1875, 44, 1428—1429.

Goethe's Briefwechsel mit Friedrich Rochlitz. Herausgeber: Woldem. Freiherr von Biedermann. Leipzig 1887. 1888, 40, 1380—1381.

Goethe's Briefe an Friedrich August Wolf. Herausgegeben von Michael Bernays. Berlin 1868. 1868, 27, 730—731.

Goethe, Campagne in Frankreich. (23. août — 20. octobre 1792). Edition nouvelle, avec une introduction, un commentaire et une carte par A. Chuquet. Paris. 1884. 1884, 6, 176—177.

1) **Goethe's Faust, ein Fragment.** In der ursprünglichen Gestalt neu herausgegeb. v. W. L. Holland. 2. Aufl. Freiburg i. B. u. Tübingen 1882. — 2) **Faust. Ein Fragment von Goethe.** Heilbronn 1882 (a. u. d. T.. Deutsche Literaturdenkmale des 18. Jahrhunderts in Neudrucken. Herausg: von Seuffert). 1882, 17, 576—577.

Goethe's Faust, ein Fragment. In der ursprünglichen Gestalt herausgegeben von W. L. Holland. 2. Aufl. Freiburg i. Br. 1882. 1882, 37, 1265.

Paralipomena zu **Goethe's Faust.** Entwürfe u. s. w., geordnet und erläutert von Fr. Strehlke. Stuttgart 1891. 1891, 38, 1326—1327.

Goethe's Gedichte. 3. Theil. Mit Einleitung und Anmerkungen von G. von Loeper. Berlin 1884 (a. u. d. T.: Goethe's Werke 3. Bd. 2. Ausgabe). 1885, 18, 615.

Goethe's Gespräche. Herausgeber Woldemar Freiherr v. Biedermann. 1. Lieferung. Leipzig 1889. 1889, 9, 279—280.

Dasselbe. 1. Band. 1765—1804. Ebenda (a. u. d. T.: Anhang an Goethe's Werke. Abtheilung für Gespräche. 1. Band.) 1889, 18, 616—617.

Dasselbe. 2. Band. 1805—1810. Ebenda. (a. u. d. T.: Anhang u. s. w. 2. Bd.) 1889, 36, 1237.

Dasselbe. 3. u. 4. Band. Ebenda 1890 (a. u. d. T.: Anhang u. s. w. 3. und 4. Band). 1890, 3, 91.

Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Schauspiel in 5 Aufzügen. Erste vollständige Bühnenbearbeitung nach der Goethe-Handschrift der Universitätsbibliothek in Heidelberg [hrsg. v. G. Wendt]. Karlsruhe 1879. 1880, 45, 1511—1513.

Goethes Götz von Berlichingen. In dreifacher Gestalt herausgegeben von Jac. Baechtold. Freiburg i. Br. 1882. 1882, 51, 1752.

Jeri und Bätely. Ein Singspiel von **Goethe.** In der ursprünglichen Gestalt zum ersten Male herausgegeben [v. W. Arndt]. Leipzig 1881. 1881, 12, 420—421.[1])

Goethe's Iphigenie auf Tauris. In vierfacher Gestalt herausgegeben v. Jac. Baechtold. Freiburg i. Br. 1883. 1883, 19, 656—667.

Jugendbriefe Goethe's. Ausgewählt und erläutert von Wilhelm Fielitz. Berlin 1880. 1880, 44, 1473—1474.

---

1) Z. 4 dieser Rec. nach eigenhändiger Verbesserung Z.'s zu lesen: auch unserer; Z. 6: Spürsinn; Z. 8: keinen Unterschied.

Goethe's italienische Reise. Mit 318 Illustrationen nach Feder- und Tuschzeichnungen u. s. w. von Julie v. Kahle. Eingeleitet von H. Düntzer. Berlin 1885. 1884, 52, 1845—1846.

Goethe's Tagebücher der sechs ersten weimarischen Jahre (1776—1782) in lesbarer Gestalt herausgegeben und sachlich erläutert von Heinrich Düntzer. Leipzig 1889. 1889, 26, 904—905.

Die Vögel von Goethe. In der ursprünglichen Gestalt herausgegeben von Wilh. Arndt. Leipzig 1885. 1886, 20, 694—695.

Goethe's Werke. 1. Band. Gedichte. 1. Theil. Mit Einleitung und Anmerkungen von G. v. Loeper. 2. Ausgabe. Berlin 1882. 1882, 40, 1363—1364.

Goethe-Briefe aus Schlosser's Nachlaß. Herausgegeben v. Julius Frese. Stuttgart 1877. 1877, 48, 1610—1611.

Graus, Heinr., über Goethe's Torquato Tasso. Eine Charakterstudie rc. Leipzig 1882. 1882, 48, 1629.

Grimm, Herman, Goethe. Vorlesungen rc. Zweite durchgesehene Auflage. Berlin 1880. 1880, 47, 1592.

Derselbe, Goethe-Vorlesungen, gehalten an der Kgl. Universität zu Berlin. 4. durch Vorbericht vermehrte Auflage. Berlin 1887. 1888, 12, 410.

Groß, Ferd., Goethe's Werther in Frankreich. Leipzig o. J. 1888, 22, 764—765.

Häckel, Ernst, die Naturanschauung von Darwin, Goethe und Lamarck. (Vortrag). Jena 1882. 1882, 51, 1753.

Heinemann, K., Goethe's Leben und Werke. Bielefeld und Leipzig o. J. (a. u. d. T.: Velhagen und Klasing's Sammlung deutscher Schulausgaben. Herausgegeben von J. Wychgram. 33. Lieferung). 1889, 47, 1616—1617.

Henkel, Herm., Goethe und die Bibel. Leipzig 1890. 1890, 38, 1341—1342.

1) **Hirzel, Ludwig, Goethe's Beziehungen zu Zürich** und zu Bewohnern der Stadt und Landschaft Zürich. Leipzig 1888 (a. u. d. T.: Neujahrsblatt, herausgegeben von der Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1888). — 2) **Bertheau, Friedr., Goethe und seine Beziehungen zur schweizerischen Baumwollenindustrie rc.** Wetzikon 1888. 1888, 22, 764.

[**Hirzel, Salomon**]. **Neuestes Verzeichniß einer Goethe-Bibliothek.** (1767 bis 1874). August 1874. Leipzig. Nicht im Buchhandel. 1874, 45, 1494.

Salomon Hirzel's Verzeichniß einer Goethe-Bibliothek, mit Nachträgen und Fortsetzung herausgegeben von Ludw. Hirzel. Leipzig 1884. 1884, 41, 1430.

Hosäus, Wilh., Ernst Wolfgang Behrisch (1738—1809). Ein Bild aus Goethe's Freundeskreise. (S.-A. aus: Mittheilungen des Vereines für anhaltische Geschichte und Alterthumskunde). Dessau 1883. 1883, 19, 666.

Karpeles, Gust., Goethe in Polen. Berlin 1890. 1890, 19, 670—671.

Keil, Rich. u. Rob., Goethe, Weimar und Jena im Jahre 1806. Leipzig o. J. 1882, 18, 612—613.

Kern, Franz, Drei Charakterbilder aus Goethe's Faust: Faust, Gretchen, Wagner. Oldenburg 1882. 1882, 50, 1711—1712.

Knortz, Karl, Goethe und die Wertherzeit. Ein Vortrag. Mit dem Anhange: Goethe in Amerika. Zürich 1885. 1886, 38, 1326.

Kriegl, G. L., Deutsche Kulturbilder aus dem 18. Jahrhundert. Nebst einem Anhang: Goethe als Rechtsanwalt. Leipzig 1874. 1874, 13, 415—416.

Küntzel, Herm., Der zweite Theil des Goethe'schen Faust, neu und vollständig erklärt. Leipzig 1877. 1878, 10, 324—325.

Goethe's drei letzte Lebenstage. S. oben unter [Coudray].

Lucae, Karl, Zur Goetheforschung der Gegenwart. (Rede). Marburg 1878. 1879, 43, 1394.

Lucius, Phil. Ferd., Friederike Brion von Sessenheim. Straßburg 1877. 1877, 38, 1289.

Christopher Marlowe's Faustus: From the double Text of Rev. Al. Dyce. arranged by A. Riedl. Berlin, 1874. (a. u. d. T.: Sammlung englischer Schriftsteller mit Anmerkungen, herausgegeben v. Herrig. 12. Bändchen). 1874, 21, 699—700.

Marlowe's Werke. Historisch-kritische Ausgabe von Herm. Breymann und Albr. Wagner. II. Doktor Faustus, herausgegeben von Herm. Breymann. Heilbronn 1889 (a. u. d. T.: Englische Sprach- und Literaturdenkmale des 16., 17. u. 18. Jahrhunderts, herausgegeben von Karl Vollmöller. Nr. 5. 1889, 22, 761—762.

Meißner, J., Goethe als Jurist. Berlin 1885. 1885, 15, 513.

Mejer, Otto, Wolf Goethe. Weimar 1889. 1890, 18, 633—634.

Peter, Franz, Die Literatur der Faustsage, systematisch zusammengestellt. 3. durch Zusätze bedeutend vermehrte Auflage. Leipzig 1857. 1857, 22, 348.

Petersen, Joh., Faust und Brand. Hamlet. Zwei Vorträge. Gotha 1890. 1891, 8, 245.

Pröll, Vinc., Goethe in Eger. Wien 1879. 1879, 25, 810.

Rieger, M., Goethe's Faust nach seinem religiösen Gehalte. Heidelberg 1881 (a. u. d. T.: Sammlung von Vorträgen, herausgegeb. v. W. Frommel und Fr. Pfaff. 6. Bd. 2. Heft.) 1881, 24, 843—844.

Robert-tornow, Walter, Goethe in Heine's Werken. Berlin 1883. 1884, 18, 633.

Sabell, Dr, E. W., Zu Goethe's hundertdreißigstem Geburtstag. Heilbronn 1879. 1879, 32, 1031.

Saupe, E. J., Goethe's und Schiller's Balladen und Romanzen erläutert. Leipzig 1853. 1853, 32, 528—529.

Schäfer, J. W., Goethe's Leben. 3. Auflage. Leipzig 1877. 1877, 38, 1288—1289.

Schröer, K. J., Goethe und die Liebe. Zwei Vorträge. Heilbronn 1884. 1884, 29, 994—995.

Springer, R., Weimar's klassische Stätten. Berlin 1868. Springer. 1887, 46, 1280—1281.

Strehlke, Fr., Goethe's Briefe. Verzeichniß derselben rc. 1. Lief. Berlin 1881. 1881, 41, 1421.

Dasselbe. 3 Theile. Berlin 1882/84. 1884, 37, 1292—1293.

Strehlke, Paralipomena zu Goethe's Faust s. oben unter Paralipomena zu Goethe's Faust.

Taylor, Bayard, **Goethe's Faust, erster und zweiter Theil.** Erläuterungen &c. Leipzig 1882. 1882, 41, 1394—1395.

Vogel, Th., **Goethe's Selbstzeugnisse über seine Stellung zur Religion** und zu religiös-kirchlichen Fragen. Leipzig 1888. 1888, 40, 1383.

Das Volksbuch vom Doktor Faust. Abdruck der ersten Ausgabe (1587). Halle a. S. 1878. Niemeyer (a. u. d. T.: Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts [hrsg. v. W. Braune]. Nr. 7 und 8. 1878, 25, 828.

Waetzoldt, Steph., **Zwei Goethevorträge.** Die Jugendsprache Goethe's. Goethe nnd die Romantik. Berlin 1888. 1888, 8, 257—258.

Register.

Albrecht von Johannsdorf 328. 329.
Andreä, J. V. — Turbo 11.
Anna Amalia, Herzogin. — Briefe von Goethe's Mutter an sie 155 fg.
Apel, H. 278.
Arndt, W., „Goethe's Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg" 147 fg.
Arnim, Bettina v. 3.
Ayrer, J. 339.

Ball in Lauchstädt 1802 199 fg.
Bardua, Caroline. — Zwei Oelportraits von Goethe 138 fg.
Barth, C. — Stich nach „Graff" 57—59. 52 fg. 63 fg.
Beaulieu-Marconnay, Freiherr v. 13
Behrisch, E. W. 16.
Berge, G. E. v. — „Das verlustigte Paradies" 334.
Bernays, M., „J. W. v. Goethe. J. Ch. Gottsched" 24 fg.
Biedermann, W. Frhr. v. — Lessing und Goethe 3 fg. Ueber Elpenor 15.
Bilder an der Wand des Camposanto in Pisa 17.
Bildnißwerk, ein künftiges Weimarer 51—53.
Biscuit-Büste von Goethe 75.
Bligger von Steinach 328.
Bobertag, F. — Ueber den Helena-Akt des Faust, 2. Th. 4.
Bodmer, J. J. — Seine Bemühungen um den Fünffüßler 336 fg. Form seiner Dramen 345[1]. 424. Drollinger's Brief an ihn 425 fg.
Boltschauser. — Medaille von Goethe 74 fg.
Borinski, K. 21.
Bosse, H. v. — Zeichnung Goethe's (nach v. Schönberg?) 208 fg.
Bovy, A. — Medaille von Goethe 83[1].
Brandt H. F. — Jubiläumsmedaille von Goethe 83[1]).
Bratranek, F. Th. 9.
Braumüller, W. 31.
Brawe, J. W. v. 342.
Bruder Hans 330.
Brunnhofer, G. H. 17.
Bürger, G. A. 338.
Buff, Charlotte. — Zeichnung von Goethe, das älteste Goethe-Bild, 131 fg.
Burbach, K. 219 fg.
Burkhardt, K. 11. 218. 219.

Cersne, Eberhard, Minne-Regel 331.
Chryseus, J. 339.
Creizenach, Th., „Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer" 200 fg. 2., verm. Auflage 211 fg.
Cronegk, J. Fr. v. 341.
Cyprian von Antiochien 275 fg.

Dalberg, K. Th. v. — Project einer Medaille auf Goethe 135 fg.
Dawe, G. — Oelgemälde Goethe's 117.
Dehio, G. 17.
Denon, D. V. — Project einer Medaille auf Goethe 133 fg.
Dietmar von Eist 329.
Diez, Fr. 316 fg.
Drollinger, C. F. — Sein Brief an Bodmer vom 17. August 1741 bedeutsam für die Geschichte des deutschen fünffüßigen Jambus 425 fg.
Du Bois-Reymoud, E., „Goethe und kein Ende" 228 fg.
Düntzer, H. 9. — Ueber das Gedichtchen an Merck 6.

Eggers, K., „Rauch und Goethe" 141 fg.
Egloffstein, Gräfin Henriette von. — Ueber Goethe's Cour d'amour 13.
Egloffstein, Gräfin Julie v. — Das Oelportrait v. Goethe 139. Das Oelgemälde in Arklitten nicht von ihr 139 fg. Das Miniaturbild 140 fg. Ein weiteres Miniaturbild 50.
Eichler'sche Officin in Berlin 82[1]).
Ellinger, G. — Ueber Elpenor 14.
Endecasillabo 321 fg.
Engel, C., „Das Volksschauspiel Doctor Johann Faust" 300 fg. „Johann Faust" 302 fg. 2., vermehrte Auflage 304 fg.

Faustdichtung vor Goethe 257 fg.
Faustbuch, das deutsche. — Bibliographie 258 fg. 272 fg. Gruppierung der Ausgaben desselben 284 fg. Das Faustbuch von 1587 ein Product streng lutherischer Richtung 297. Faust vom Verfasser des Volksbuchs nicht als Antiluther gedacht 299.
Volksschauspiel Doctor Johann Faust 300 fg. Durch Marlowe's Faust beflußt 301.
Johann Faust, allegorisches Drama 302 fg., ist nicht von Lessing 303 fg.
Volksbuch, das englische, vom Doctor Faust 305 fg. Die englische Prosa vor der Ballade, also bereits 1588 oder Anfang 1589 entstanden 306. Zu Grunde lag ihr der Text der editio princeps des deutschen Faustbuches von 1587. 306. Die englische editio princeps Quelle für die Ballade und Marlowe 306.
s. a. Marlowe, Chr.
Faustsage 257 fg. Gehört dem Mittelalter noch nicht an, ist specifisch protestantisch 299.
Feierlichkeiten in Frankfurt a. M. zum 130. Geburtstag Goethe's 154 fg.
Fielitz, W., „Goethe's Briefe an Frau v. Stein, 2. Auflage“ 150 fg.
Fischer, Kuno, „Goethe's Faust“ 245 fg.
Flatters, J. J. — Büste von Goethe 76.
Flemming, P. 332.
Förstemann, J. 160.
Formen der Poesie kein unwichtiger Gegenstand für die Untersuchung 313 fg.
Fraser-Portrait 109 fg.
„Friederiken-Literatur“ 202.
Friedländer, L. 17.
Friedrich von Hausen 326. 329.
Frischlin, Nic. 294 fg.
Funke, C. — Stich nach Melchior's Medaillon 73 fg.

Gaedertz, K. Th., „Goethe und Maler Kolbe“ 142 fg. „Goethe's Minchen“ 203 fg.
Geiger, L. 3—21.
Gleim, J. W. L. 347.
Goedeke, K., „Goethe's Leben u. Schriften“ 22—24.
Goethe, Christiane von. — Briefe von ihr an Nicolaus Meyer 198 fg.
Goethe, Cornelia von 16.
Goethe, J. W. v. —
Seine Körpermaaße 35. Zusammenhang seiner Doktordissertation mit der 5. These seines Großvaters 147. Fr. Vischer über ihn 10. Ist nicht Anfertiger der s. g. Schönkopfischen Tafelrunde 15. — Verhältniß zu Lessing 3 fg., zu Rauch 141 fg., zu Kolbe 142 fg.; zu Auguste von Stolberg 147 fg.; zu Charlotte v. Stein 149 fg. 150 fg.; zu Minchen Herzlieb 201 fg., 203 fg.; zur Gräfin O'Donell 207 fg.; z. Mar. von Willemer 209 fg., 211 fg. 220. — „Belinde“ für Lili 4. — Die schlesische Reise 6 fg., 157 fg. Die Reiseroute 160 fg. Correspondenz unterwegs 165 fg. Text des Notizbuchs von der Reise 172 fg., Personenregister dazu 189. Ein zweites Notizbuch 191 fg. Genauere Feststellung der Reiseroute 193 fg.
Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen 215 fg. 218 fg. — Gedichtchen an Merck 6. Entwürfe zu Gedichten im Notizbuche von der schlesischen Reise 167 fg. Deutscher Parnaß 15. Ein „neues“ Gedicht 15. — Satyros 4. 7. 26. Elpenor 14 fg. 232 fg. Befreiung des Prometheus 240 fg. Prometheuspläne 241 fg. — Faust 246 fg. 247 fg. 253. Frühere Pläne 27 fg. Der Urfaust 249 fg. Die Lesarten „Lied“ und „Leid“ in der Zueignung 22. 217. 248. Mephistophiles im Fragmente nicht nur Diener des Erdgeistes 246. Monolog 14. Prosascenen 26. Gretchenscenen 14. 26. Der Blocksberg in der Walpurgisnacht 18. Erster Theil, Ende 21. — Phantastisch-allegorischer Charakter des Zweiten Theils? 23. Helena-Act 4. Philemon und Baucis 248. — Aufführung der Dramen in Weimar 11.
Wendet für das Dramen dem fünffüßigen Jambus seine Aufmerksamkeit zu. Belsazar 348 fg. Geht wieder zum Alexandriner und der Prosa über (Uebersetzung des Menteur von P. Corneille 349 fg., zu anderen Rhythmen, besonders den Knittelreimen 419, kehrt zum fünffüßigen Jambus zurück 419 fg. Lied an Friederike 420. „Auf Miedings Tod“ 420. „Ilmenau am 3. September 1783“ 421. Eignet sich die reine Form der italienischen Ottave an 422. Zueignung 422. „Die Geheimnisse“ 423. Die Jamben seiner Dramen sind die seiner Lyrik geblieben 423. —
Antheil an Lavater's Physiognomischen Fragmenten 223 fg. Naturwissenschaftliche Schriften 12. 226 fg. 228 fg. Mitbegründer der Descendenztheorie? 227 fg.
Goethe's Mutter. — Ihre Briefe an die Herzogin Anna Amalie 155 fg.
Goethe-Bildnisse 20 fg. 31—143. 153. 155. 156. 200 fg. 208 fg. 225 fg.
Goethe-Gesellschaft 18.

Goethe-Jahrbuch, Bd. 1—9: 3—22.
Goldsmith, Ol. 15.
Gotter, F. W. — Goethe's Epistel an ihn 9.
Gottfried von Reifen 330.
Gottsched, J. Ch. — Seine Stellung in der Literatur 25. Verficht die viersilbige Cäsur im Fünffüßler 334 fg.
Graff, gefälschter Name 57—59. 62 fg. 63 fg.
Graff, A. — Hat Goethe nicht gemalt 57 fg.
Grimm, H. 215. Ueber Bettina 3.
Gryphius, A. 332. 339.
Günther, J. Chr. 333.
Gypsbüsten von Goethe in Tiefurt 75.

Haake, Th. 334.
Hafner, A. 102.
Hagedorn, Fr. v. 333.
Haller, A. v. 333.
Halm, K. v. 87.
Hanmann, Enoch 332.
Hartmann von Aue 328.
Hartwig von Raute 328.
Hase, K. A. 230 fg.
Hebung und Senkung 315.
Hehn, V. 14. 20.
Heideloff, K. A. v. — Sein Pseudo-Goethe 47.
Heinemann, K. „Briefe von Goethe's Mutter an die Herzogin Anna Amalia" 155 fg.
Heinrich von Meißen (Frauenlob) 330.
Heinrich von Morungen 328. 329.
Heinrich von Rugge 329.
Heinrich Julius, Herzog 339.
Heinse, W. — Von ihm überkommt Goethe die Form der italienische Ottave 427 fg.
Hellen, Ed. v. d., „Goethe's Antheil an Lavater's Physiognomischen Fragmenten" 223 fg.
Herder, J. G. v. — Im Satyros gemeint? 26. Verwendet sich lebhaft für den Gebrauch des fünffüßigen Jambus in der Tragödie 350 fg.
Herlitz, E. 339.
Herzlieb, Minchen. — Ihr Verhältniß zu Goethe 201 fg., 203 fg.
Hesse, A., „Minchen Herzlieb" 201 fg.
Hoefer, E., „Goethe und Charlotte von Stein" 149 fg.
Hofmannswaldau, Ch. H. v. 333.
Höpfner 33.
Höpfner, E. 425.
Holtei, K. v. 157.
Home, H. 347.
Humboldt, W. v. 241 fg.

Jambus, der fünffüßige. —
Der französische Fünffüßler 316 fg. Der altfranzösische 316 fg. Der neufranzösische 319 fg. 331.
Der englische Fünffüßler 323 fg. 340 fg. 342 fg.
Der Endecasillabo 321 fg.
Der deutsche Vers: Abhandlung darüber mit besonderer Rücksicht auf Lessing, Schiller und Goethe 311 fg. Ausführliche Inhaltsangabe zu ihr 311 fg. Zusätze und Berichtigungen: älteste Fünffüßler, erstes Auftreten des englischen Verses 425 fg. Lessing's frühere Versuche in der Verwendung des Verses fürs Drama 427. Goethe hat den Vers von Heinse überkommen 427 fg.
Imhoff, C. A. K. v. — Miniaturgemälde von Goethe. 119.
Individualität der Künstler maßgebend für die Portraitirung 50. 76 fg. 82.
Jacobi, Fr. H. — Ihn, nicht Goethen stellt die Silhouette „Goethe auf den Stuhl gestützt" dar 50 fg.
Jacoby, D. 13. Ueber das Gedicht „Deutscher Parnaß" 15.
Jagemann, F. — Profilzeichnung Goethe's 76.
Pseudo-Jagemann. — Copie von Schmeller's Bild 61.
Juel, J. — Oelgemälde von Karl August und Zeichnung von Goethe 93 fg. — Letztere Zeichnung und Copie derselben (von Lips?) 138.

Karl August, Herzog. — In Frankfurt a. M. 154.
Klauer, M. G. — Die Tiefurter Gypsbüsten von ihm? 75 fg.
Kleist, E. Ch. v. 337.
Klopstock, Fr. G. 337 fg. 347 fg.
Koch, M. 13.
Kolbe, H. — Das große Oelgemälde Goethe's in Jena 59 fg. Selbstcopien und Entwürfe 60. 64 fg. 139. — Copie des Jenaer Bildes in Arklitten 140. — Verhältniß zu Goethe 142 fg.
Koßmann, R., „War Goethe ein Mitbegründer der Descendenztheorie?" 227.
Komödianten, die s. g. engelländischen 339.
Krauß, G. M. — Erster Entwurf zum Oelgemälde von Goethe 76. Die Bleistiftzeichnung 136 fg.
Kruegingerr, J. 339.
Kügelgen, F. G. v. — Seine Goethe-Bildnisse 90 fg. 106 fg. 155.
Kühn, A., „Findlinge, betreffend die Weimarische Literatur-Epoche" 80.

Lange, S. G. 336.
Lavater's Physiognomik 22. 225 fg. Goethebilder darin 225 fg.
Lessing, G. E. — Persönliches Verhältniß zu Goethe 3. — Das Drama Johann Faust nicht von ihm 303 fg. Durch

seinen Nathan der fünffüßige Jambus für die deutsche Literatur erobert 352 fg. Anwendung des Verses im Nathan 355 fg. Seine früheren Versuche in der Verwendung des Fünffüßlers fürs Drama 427.
Levy, S. 15.
Liederbuch, Ambraser 330.
Lips, J. H. — Kreidezeichnung von Goethe 118. Copie der Juel'schen Zeichnung? 138.
Loeper, G. v. 8. 12. 19 fg. 216. 219. Ueber Goethe's schlesische Reise 6 fg. „Faust. Eine Tragödie von Goethe" 247 fg. Vertritt die Lesart „Leid" in der Zueignung 248.
Ludus de decem virginibus 338.

Maclise, D. — Copie nach Stieler (Fraser-Portrait) 109 fg.
Mai, Lucas 339.
Manger, H. — Nachbildung der Tieck'schen Atempo-Büste 81.
Marlowe, Chr., Tragedy of Doctor Faustus 307 fg. Sein Werk fußt auf der englischen editio princeps 306 fg. Es ist von Einfluß auf die Entstehung des Volksschauspiels 301.
Marner 330.
May, G. O. — Oelgemälde Goethe's 117 fg. Dessen Photographie 60 fg. Pastellbild 118.
Medaille, projectirte, auf Goethe 1803? 133.
Meinhard, J. N. 347.
Meister Anker 330.
Meister Raumsland 330.
Melchior, J. P. — Goethe-Medaillon von ihm in Tiefurt 74. Goethe-Büste 74.
Meyer, J. H. — Profilzeichnung u. erster Entwurf zum Aquarellgemälde Goethe's 76.
Meyer, Nic. — Briefe von Goethe und seiner Frau an ihn 198 fg.
Meyer, P. 134.
Milchsack, G. 219.
Milton, J. 334.
Moschkau, A., „Goethe und Karl August auf dem Oybin rc." 197.

Neidhart von Reuenthal 330.

O' Donell, Gräfin Josephine. — Briefe Goethe's an sie 207 fg.
Oelgemälde Goethe's, Jugendportrait von unbekanntem Maler 104 fg.
Oeser, A. Fr. — Angebliche Radierung von Goethe 32 fg. 54 fg. 72 fg. 128 fg. Die Radierung ein Selbstportrait des Grafen Chr. Fr. von Stolberg 129 fg.
Opitz, M. 331 fg.
Personenregister zu Goethe's Notizbuch von der schlesischen Reise 189
Preuß, E. 328. 364.
Pyra, J. J. 336.

Raabe, K. J. — Kreidezeichnung von Goethe 119 fg. Miniaturgemälde 120 fg. Oelbild 121. Zwei nachgelassene Goetheportraits 122.
Ramler, K. W. 352 fg.
Rauch, Chr. D. — Die Atempo-Büste 72. 76 fg. Eine verschollene und wiedergefundene Goethe-Statuette von ihm 83 fg. Denkmalsentwürfe 84 fg. Statuetten 85. Die zwei Modelle zum Goethe-Schiller-Denkmal 124 fg. — Vergleich Tiecks mit ihm 82 fg. Verhältniß zu Goethe 141 fg.
Rebhuhn, P. 331. 338 fg.
Reinhart, J. Chr. — Federzeichnung: Goethe und Schiller (Caricatur) 125 fg.
Reinmar der Alte 328. 329.
Rhenanus, Joh. — Versucht, Dramen in reimlosen Fünffüßlern zu schreiben (erstes Auftreten des englischen Verses in Deutschland) 425.
Riemer, F. W. — Verbesserung des Druckfehlers „Leid" in der Zueignung zum Faust 22. 217.
Rolandslied, das französische 317 fg.
Rollett, H., „Die Goethe-Bildnisse". 31—49.
Rudolf v. Fenis, Graf 326.

Schadow, G. — Gesichtsmaske Goethe's 66 fg. Die Büste 69 fg.
Schellenberg. — Stich nach Lotte's Zeichnung von Goethe 102. 132.
Scherer, W., 9. „Aus Goethe's Frühzeit" 25 fg. Ueber die Anordnung Goethe'scher Schriften 11. 12. Ueber die Gretchenscenen 14. Ueber den Satyros 4. 26.
Schiller, Fr. v. 368 fg. Don Carlos anfangs in Prosa geschrieben, dann in Jamben umgearbeitet 368 fg. Bau des fünffüßigen Jambus im Don Carlos 369 fg. Correspondenz mit Goethe über die poetische Form 384 fg. Behandlung des Versmaßes in den Piccolomini und Wallensteins Tod 387 fg., in Maria Stuart 396 fg., in der Jungfrau von Orleans 401 fg., in den Bruchstücken von Warbeck, in der Braut von Messina 406 fg. Letzteres Stück bietet die lehrreichsten metrischen und rhythmischen Vergleichspunkte mit Goethe's Dramen 409. Der Versbau im Wilhelm Tell 409 fg., in der Phädra 413 fg. Des Herzogs und Goethe's Verbesserungsvorschläge 413 fg. Bau der Verse in Demetrius 416 fg. Im Ganzen fünf Perioden der Entwicklung des Verses bei Sch. zu unterscheiden 418.

Schlayß, J. 339.
Schlegel, J. E. 340 fg.
Schlegel, J. H. 342 fg. — Führt zuerst den englichen Fünffüßler in seiner vollen Freiheit ins deutsche Drama ein 345.
Schmeller, J. J. — Das große Oelgemälde: Goethe in der Laube 61. Das Oelgemälde: Goethe seinem Schreiber dictierend 42 fg. Aeltere Kreidezeichnung 61 fg. Jüngere verbesserte Kreidezeichnung 122 fg.
Schmidt, Er. 5. 8 fg. 19. 215. 216 fg. 219 fg. Ueber Andreä's Turbo 11. Vertheidigt die Lesart „Leid“ in der Zueignung 22. 217. „Goethe's Faust in ursprünglicher Gestalt“ 249.
Schmoll, G. F. — Zeichnung Goethe's 97 fg.
Schneider, Caspar. — Bild des Blocksbergs in der Saxonia Vetus 18.
Schöll, A., „Goethe's Briefe an Frau von Stein“ 150 fg.
Schönberg-Rothschönberg, R. M. H. v. — Bleistiftzeichnung Goethe's 208 fg.
Schröer, K. J. 31. „Goethes äußere Erscheinung“ 53—54.
„Schwarze Agstein-Weiß“ 331.
Schwengberg, M., „Das Spies'sche Faustbuch und seine Quelle“ 299.
Science and Art Departement in London 118.
Seuffert, B. 219. fg.
Siegfried, K. 219 fg.
Silhouette Goethe's von 1774 33.
— — in Tiefurt 75.
— — in Weimar 90.
— angeblich: Goethe auf den Stuhl gestützt 50 fg.
Sommer, J. 339.
Sophie, Großherzogin von Sachsen 215. 218 fg.
Spervogel 329.
Spieß, Johann, und sein Verlag 289 fg. Streng lutherische Richtung 291 fg.
Stein, Charlotte von. — Ihr Verhältniß zu Goethe 149 fg. 150 fg.
Stieler, Jos. — Das große Oelgemälde und dessen Photographie 65 fg. Der s. g. Graff eine Copie desselben 58 fg. 63 fg.
Stolberg, Gräfin Auguste zu. — Verhältniß zu Goethe 147 fg.
Stolberg, Graf Chr. Fr. v. — Der Pseudo-Goethe von Pseudo-Oeser ein Selbstportrait von ihm 129 fg.
Strehlke, Fr., 219. „Wörterbuch zu Goethe's Faust“ 253.
Streiber, Victoria 156.
Streit um Fünffüßler und Trimeter im Drama 353[1].
Suonegge, der von 330.
Suphan, B. 215. 219. Ueber den Prinzen August v. Gotha 13.
Tafelrunde, die Schönkopfische 16.
Thackeray, W. M. — Ist nicht Urheber des Fraser-Portraits 109 fg. Skizze von Goethe 114 fg. 116 fg.
Tieck, Fr. — Umarbeitung der Trippel'schen Büste 20. 79[1]) Die Atempo-Büste 76 fg. Abgüsse der Büste von 1801 werden vermißt 82[1]). Vergleich Rauch's mit ihm 82 fg.
Tirolff, H. 339.
Tischbein, H. W. — Das Gemälde: Goethe in Italien, und dessen Photographie 88 fg.
Trippel, A. — Umarbeitung seiner Büste in Thon (durch Tieck?) 20.

Uhland's Volkslieder 330. „Singschule“ (Ain Lied vom Almusen) 331.
Urlichs, L. v. 8.

Virchow, R., „Goethe als Naturforscher“ 226 fg.
Vischer, Fr. — Zu Goethe's Characteristik 10.
Volger, O. 155.

Wagenseil, J. Ch. 331.
Wagner, W., „Christopher Marlowe's Tragedy of Doctor Faustus“ 307 fg.
Walther von der Vogelweide 329.
Wartburgkrieg 330.
Weißer, K. G. — Gesichtsmaske Goethe's 66 fg. Datierung derselben 124. Die Büste 69 fg.
Wentzel, H. 157.
Werner, R. M. 4. „Goethe und die Gräfin O'Donell“ 207 fg.
Wernher von Honberg 327.
Wernher von Teufen 330.
White, Horatio S. 12.
Wieland, Ch. M. 337. Seine „Lady Johanna Gray“ das erste Stück in Jamben auf einer deutschen Bühne 346.
Willemer, Marianne von. — Ihr Verhältniß zu Goethe 209 fg., 211 fg. 220.
Wilmanns, W. — Ueber „Belinde“ 4. Ueber Erwin und Elmire 6.
Wolfram v. Eschenbach 330.

Zahn, Th., „Cyprian von Antiochien und die deutsche Faustsage“ 257 fg.
Zarncke, Fr., „Kurzgefaßtes Verzeichniß der Originalaufnahmen von Goethe's Bildniß“ 49. „Goethe's Notizbuch von der Schlesischen Reise 1790“ 190.
Zeitung, Illustrirte, vom 3. Febr. 1872. — Ueber das Verhältniß von Rauch's Büste zu der Tieck'schen (von L.) 82 fg.
Zesen, Phil. v. 332.

